

**Universidades Lusíada**

Reis, João Alves Capucho dos, 1988-

**Reciclagem de espaços e programas : vivência e caracterização de edifícios devolutos**

<http://hdl.handle.net/11067/3126>

**Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	2017-04-04
<b>Resumo</b>	A capacidade de reminiscência da ruína é algo que lhe é inerente, provenha esta da era industrial ou da antiguidade clássica. Mas essa característica por si só, pouco interesse tem para a população em geral. Há que lhe atribuir um fim que leve à sua revitalização, e por conseguinte, justifique a sua permanência. Nesta iniciativa são recorrentes as acções mais conservacionistas ou os projectos altamente experimentalistas, mas os factores determinantes para o sucesso da transformação acabam por s...
<b>Palavras Chave</b>	Arquitectura - Conservação e restauro, Edifícios históricos - Reforma para outro uso, Edifícios em ruínas
<b>Tipo</b>	masterThesis
<b>Revisão de Pares</b>	Não
<b>Coleções</b>	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-05T10:16:59Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado integrado em Arquitectura

## Reciclagem de espaços e programas: vivência e caracterização de edifícios devolutos

**Realizado por:**

João Alves Capucho dos Reis

**Orientado por:**

Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

### Constituição do Júri:

Presidente:	Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha
Orientador:	Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel
Arguente:	Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Dissertação aprovada em: 18 de Setembro de 2013

Lisboa

2013



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Reciclagem de espaços e programas:  
vivência e caracterização de edifícios devolutos

João Alves Capucho dos Reis

Lisboa

Julho 2013



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A**

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Reciclagem de espaços e programas:  
vivência e caracterização de edifícios devolutos

João Alves Capucho dos Reis

Lisboa

Julho 2013



João Alves Capucho dos Reis

## Reciclagem de espaços e programas: vivência e caracterização de edifícios devolutos

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Lisboa

Julho 2013

## **Ficha Técnica**

**Autor** João Alves Capucho dos Reis  
**Orientador** Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel  
**Título** Reciclagem de espaços e programas: vivência e caracterização de edifícios devolutos  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2013

### **Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação**

REIS, João Alves Capucho dos, 1988-

Reciclagem de espaços e programas : vivência e caracterização de edifícios devolutos / João Alves Capucho dos Reis ; orientado por Bernardo d'Orey Manoel. - Lisboa : [s.n.], 2013. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - MANOEL, Bernardo de Orey, 1969-

LCSH

1. Arquitectura - Conservação e restauro
2. Edifícios históricos - Reforma para outro uso
3. Edifícios em ruínas
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
5. Teses - Portugal - Lisboa

1. Architecture - Conservation and restoration
2. Historic buildings - Remodeling for other use
3. Ruined buildings
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
5. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA105.R45 2013

Aos meus pais, pela paciência.

À Marta, pelo apoio.



Expresso aqui o meu sincero agradecimento ao Prof. Doutor Arqto. Bernardo d'Orey Manoel, pela transmissão de conhecimentos e atenta orientação do presente estudo, durante todo o processo da sua execução.

Este reconhecimento deverá estender-se aos colegas e amigos com quem foi partilhada esta experiência, pela constante motivação.



## **APRESENTAÇÃO**

### **Título**

Reciclagem de Espaços e Programas:  
Vivência e Caracterização de Edifícios Devolutos

### **Autor**

João Alves Capucho dos Reis

A capacidade de reminiscência da ruína é algo que lhe é inerente, provenha esta da era industrial ou da antiguidade clássica. Mas essa característica por si só, pouco interesse tem para a população em geral. Há que lhe atribuir um fim que leve à sua revitalização, e por conseguinte, justifique a sua permanência.

Nesta iniciativa são recorrentes as acções mais conservacionistas ou os projectos altamente experimentalistas, mas os factores determinantes para o sucesso da transformação acabam por ser os mesmos para ambos os casos. Uma articulação coerente com a pré-existência, e uma função reajustada de acordo com a realidade social.

**Palavras-chave:** espaço, património, pré-existência, reconversão, ruína, sentidos





## **PRESENTATION**

### **Title**

Recycling of Spaces and Programs:  
Living and Characterization of Derelict Buildings

### **Author**

João Alves Capucho dos Reis

The reminiscent capacity of the ruin is something inherent to itself, whether it belongs to the industrial era or the classical antiquity. But this characteristic on its own, is not of great interest to the general population. An end must be attributed to it, one that leads to its revitalization, therefore justifying its permanence.

In this initiative there are some recurrent more conservationist actions or the highly experimentalist projects, but the determinant factors to the transformation's success end up being the same in both cases. A coherent articulation with the pre-existence and a readjusted function, one according to the social reality.

**Keywords:** space, patrimony, pre-existence, reconversion, ruin, senses



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Teatro arruinado, fotografia do livro “Stages of Decay”, Julia Solis.....	29
Ilustração 2 - “Remains of Columns Making Up the Side Porches of the Temple in the Cell Above”, Giovanni Piranesi .....	35
Ilustração 3 - “Ruins of a Gallery of Statues in Hadrian’s Villa at Tivoli”, Giovanni Piranesi.....	35
Ilustração 4 - “The Wanderer Above the Sea of Fog”, Caspar Friedrich (Kunsthalle Hamburg, 1818, Alemanha) .....	36
Ilustração 5 - “Capriccio con Piramide”, Francesco Guardi .....	36
Ilustração 6 - “Mount Vesuvius in Eruption”, William Turner (Yale Center of British Art, 1817, EUA) .....	37
Ilustração 7 - Paisagem industrial de Krupp (Alemanha).....	38
Ilustração 8 - “Opening of the Glasgow & Garnkirk Railway” .....	38
Ilustração 9 - Battersea Power Station (Londres, Reino Unido) .....	39
Ilustração 10 - Complexo de Carvão da Mina Zollverein (Essen, Alemanha) .....	39
Ilustração 11 - Garage Films, Reconversão se um armazém, Inês Lobo (Alberto Plácido, Lisboa, Portugal) .....	41
Ilustração 12 - “Chateau Carcassonne” (Carcassonne, França) .....	43
Ilustração 13 - “View of Carcassonne From The West Side, State Of The Fortifications And The City”, Eugène Violet-Le-Duc (1853) .....	43
Ilustração 14 - “Part of St. Marks”, John Ruskin (1846).....	44
Ilustração 15 - “Church of St. Wulfran From The River”, John Ruskin (1868).....	44

Ilustração 16 - “Piazza San Marco with the Basilica”, Canaletto (Museum of Fine Arts, 1730, Houston, EUA) .....	47
Ilustração 17 - Tate Modern, Herzog & De Meuron (Londres, Reino Unido) .....	50
Ilustração 18 - Tate Modern, Herzog & De Meuron (Londres, Reino Unido) .....	50
Ilustração 19 - Parc de La Villette, Tschumi Architects (Paris, França) .....	51
Ilustração 20 - Parc de La Villette, La Géode, Tschumi Architects (Paris, França) .....	51
Ilustração 21 - Central Tejo (António Vidigal, Lisboa, Portugal) .....	51
Ilustração 22 - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda) .....	54
Ilustração 23 - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda) .....	54
Ilustração 24 - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda) .....	54
Ilustração 25 - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal).....	55
Ilustração 26 - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal).....	55
Ilustração 27 - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal).....	55
Ilustração 28 - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine , San Sebastián, Espanha) .....	58
Ilustração 29 - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine, San Sebastián, Espanha) .....	58
Ilustração 30 - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine, San Sebastián, Espanha) .....	58
Ilustração 31 - Fórum Cultural de Ermesinde, Célio Melo da Costa (Portugal).....	59

Ilustração 32 - Fórum Cultural de Ermesinde, arcada exterior, Célio Melo da Costa (Rui Pintas, Portugal) .....	59
Ilustração 33 - High Line, Diller & Scofidio + Renfro (Nova Iorque, EUA) .....	62
Ilustração 34 - High Line, Diller & Scofidio + Renfro (Nova Iorque, EUA) .....	62
Ilustração 35 - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)..	63
Ilustração 36 - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)..	63
Ilustração 37 - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)..	63
Ilustração 38 - Museu Kolumba, Peter Zumthor (Jose Fernando Vazquez, Colónia, Alemanha) .....	65
Ilustração 39 - Fundação Serralves, Álvaro Siza Vieira (FG+SG, Porto, Portugal) .....	67
Ilustração 40 - Piscinas de Leça da Palmeira, Álvaro Siza Vieira (João Sousa, Leça da Palmeira, Portugal) .....	71
Ilustração 41 - Museu Guggenheim, Frank Ghery (Bilbao, Espanha) .....	71
Ilustração 42 - Nemausus I, Jean Nouvel (Nimes, França) .....	74
Ilustração 43 - Nemausus I, interior original (Nimes, França) .....	74
Ilustração 44 - Nemausus I, interior adaptado (Nimes, França) .....	74
Ilustração 45 - Salk Institute, Louis Kahn (La Jolla, California, EUA) .....	75
Ilustração 46 - Muralha circundante da Cidade Proibida (Y. Peter Li, Pequim, China) ..	78
Ilustração 47 - Pavilhão de Barcelona, Mies Van Der Rohe (Wotjek Gurak, Barcelona, Espanha) .....	79
Ilustração 48 - Pavilhão de Barcelona, Mies Van Der Rohe (Wotjek Gurak, Barcelona, Espanha) .....	79

Ilustração 49 - Casa N, Sou Fujimoto (Oita, Japão) .....	81
Ilustração 50 - Casa N, Sou Fujimoto (Oita, Japão) .....	81
Ilustração 51 - Projecto para o Monumento à Tolerância em Tindaya, Eduardo Chillida (Fuerteventura, Ilhas Canárias) .....	83
Ilustração 52 - Caixa Forum, Herzog & De Meuron (Duccio Malagamba, Madrid, Espanha) .....	83
Ilustração 53 - Caixa Forum, Herzog & De Meuron (Duccio Malagamba, Madrid, Espanha) .....	83
Ilustração 54 - Church of the Light, Tadao Ando (Ibaraki, Japão) .....	86
Ilustração 55 - Exeter Library, Louis Kahn (Alex Roman, Exeter, EUA) .....	86
Ilustração 56 - Exeter Library, Louis Kahn (Alex Roman, Exeter, EUA) .....	86
Ilustração 57 - Casa das Histórias, Eduardo Souto de Mouro (Vitor Gabriel, Cascais, Portugal) .....	88
Ilustração 58 - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal) .....	89
Ilustração 59 - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal) .....	89
Ilustração 60 - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal) .....	89
Ilustração 61 - Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos (Tenerife, Espanha) .....	90
Ilustração 62 - Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos (Simona Rotta, Tenerife, Espanha) .....	91
Ilustração 63 - Holy Redeemer Church, transição entre volumes, Menis Arquitectos (Simona Rotta, Tenerife, Espanha) .....	91

Ilustração 64 - Jewish Museum, Daniel Libeskind (Cyrus Penarroyo, Berlim, Alemanha)	93
Ilustração 65 - Jewish Museum, Daniel Libeskind (Cyrus Penarroyo, Berlim, Alemanha)	93
Ilustração 66 - Convento de La Tourette, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)	94
Ilustração 67 - Convento de La Tourette, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)	94
Ilustração 68 - Convento de La Tourette, igreja, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)	95
Ilustração 69 - Student Housing, Clausiusstrasse, Hans Baumgartner (1936, Zurique, Suíça)	97
Ilustração 70 - Máscara Abismo, Lygia Clark (1968)	105
Ilustração 71 - Máscaras Sensoriais, Lygia Clark (1967)	105
Ilustração 72 - Termas de Vals, Peter Zumthor (FG+SG, Graubunden Canton, Suíça)	107
Ilustração 73 - Termas de Vals, Peter Zumthor (Leesaf, Graubunden Canton, Suíça)	107
Ilustração 74 - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)	107
Ilustração 75 - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)	108
Ilustração 76 - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)	108
Ilustração 77 - Museu do Castelo de Portalegre, Cândido Chuva Gomes (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)	111

Ilustração 78 - Portalegre vista da serra (António Afonso Franco) .....	113
Ilustração 79 - Planta da Muralha e Castelo de Portalegre (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	114
Ilustração 80 - Porta de Alegrete (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	115
Ilustração 81 - Porta da Devesa (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	115
Ilustração 82 - Pátio do Castelo antes da intervenção (SIPA, Portalegre, Portugal) ..	116
Ilustração 83 - Planta do 1º piso da torre de menagem, Castelo de Portalegre (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	116
Ilustração 84 - Castelo de Portalegre, Vista Norte (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal) .....	117
Ilustração 85 - Esquisso do projecto (CCG Arquitectos) .....	118
Ilustração 86 - Castelo de Portalegre, confronto do museu com a torre norte (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal) .....	118
Ilustração 87 - Castelo de Portalegre (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	119
Ilustração 88 - Castelo de Portalegre (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	119
Ilustração 89 - Castelo de Portalegre (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	119
Ilustração 90 - Castelo de Portalegre (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal) .....	120
Ilustração 91 - Castelo de Portalegre, sala de exposições temporárias (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	120
Ilustração 92 - Castelo de Portalegre, pátio (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)	121
Ilustração 93 - Castelo de Portalegre (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal) .....	121



Ilustração 94 - Castelo de Portalegre, 2º piso da torre de menagem (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal).....	122
Ilustração 95 - Castelo de Portalegre, pormenor do 2º piso da torre de menagem (Ilustração nossa, Portalegre, Portugal) .....	122
Ilustração 96 - Castelo de Portalegre, Planta (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	122
Ilustração 97 - Castelo de Portalegre, Corte Longitudinal (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	123
Ilustração 98 - Castelo de Portalegre, Corte Transversal Oeste (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	123
Ilustração 99 - Castelo de Portalegre, Corte Transversal Este 1 (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	123
Ilustração 100 - Castelo de Portalegre, Corte Transversal Este 2 (SIPA, Portalegre, Portugal) .....	123
Ilustração 101 - Casa dos Cubos, EMBAIXADA (Mercês Gomes, Tomar, Portugal) .	125
Ilustração 102 - Castelo de Tomar (Tomar, Portugal) .....	127
Ilustração 103 - Casa dos Cubos, preparação para a intervenção (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal) .....	129
Ilustração 104 - Casa dos Cubos, apoio da nova estrutura (DMF, Tomar, Portugal).	130
Ilustração 105 - Casa dos Cubos, percurso superior (DMF, Tomar, Portugal) .....	130
Ilustração 106 - Casa dos Cubos, Planta do Piso Térreo (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal) .....	131
Ilustração 107 - Casa dos Cubos, Planta do 1º Piso (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal) .....	131
Ilustração 108 - Casa dos Cubos, Planta do 2º Piso (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal) .....	132

Ilustração 109 - Casa dos Cubos, Corte Longitudinal Sul (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal).....	132
Ilustração 110 - Casa dos Cubos, Corte Longitudinal Norte (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal).....	133
Ilustração 111 - Casa dos Cubos, Modelo Tridimensional (EMBAIXADA Arquitectura, Tomar, Portugal).....	133
Ilustração 112 - Casa dos Cubos, EMBAIXADA (Ilustração nossa, Tomar, Portugal).....	134
Ilustração 113 - Casa dos Cubos, área de museu (Ilustração nossa, Tomar, Portugal) .....	135
Ilustração 114 - Casa dos Cubos, escada de acesso ao 1º piso (DMF, Tomar, Portugal).....	135
Ilustração 115 - Casa dos Cubos, sala de formação (DMF, Tomar, Portugal).....	136
Ilustração 116 - Casa dos Cubos, percurso superior (Ilustração nossa, Tomar, Portugal) .....	136
Ilustração 117 - Casa dos Cubos, percurso superior (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal).....	136
Ilustração 118 - Casa dos Cubos, acesso vertical (DMF, Tomar, Portugal) .....	136
Ilustração 119 - Casa dos Cubos antes do arranjo (Tomar, Portugal).....	137
Ilustração 120 - Casa dos Cubos após o arranjo exterior (Tomar, Portugal) .....	137
Ilustração 121 - Casa das Caldeiras, João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes (FG+SG, Coimbra, Portugal).....	139
Ilustração 122 - Casa das Caldeiras (antiga Central Térmica Dos HUC), antes da intervenção (Paulo Abrantes, Coimbra, Portugal) .....	142
Ilustração 123 - Casa das Caldeiras, maquinaria pré-existente (FG+SG, Coimbra, Portugal).....	144

Ilustração 124 - Casa das Caldeiras, nível superior das caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal).....	144
Ilustração 125 - Casa das Caldeiras, ambiência da zona de cafetaria (FG+SG, Coimbra, Portugal).....	144
Ilustração 126 - Casa das Caldeiras, axonometria (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	145
Ilustração 127 - Casa das Caldeiras, relação com o polo universitário (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	146
Ilustração 128 - Casa das Caldeiras, Planta do Piso 0 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	146
Ilustração 129 - Casa das Caldeiras, Planta do Piso 1 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	147
Ilustração 130 - Casa das Caldeiras, Planta do Piso 2 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	147
Ilustração 131 - Casa das Caldeiras, Alçado Este (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	148
Ilustração 132 - Casa das Caldeiras, Corte Este (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	148
Ilustração 133 - Casa das Caldeiras, Alçado Norte (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	149
Ilustração 134 - Casa das Caldeiras, Corte Norte (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes).....	149
Ilustração 135 - Casa das Caldeiras, auditório (FG+SG, Coimbra, Portugal) .....	151
Ilustração 136 - Casa das Caldeiras, porta e contra-peso (Ilustração nossa, Coimbra, Portugal) .....	151
Ilustração 137 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal) .....	151

Ilustração 138 - Casa das Caldeiras, base da chaminé (FG+SG, Coimbra, Portugal)	152
Ilustração 139 - Casa das Caldeiras, fornalha (Ilustração nossa)	152
Ilustração 140 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	153
Ilustração 141 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	153
Ilustração 142 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	153
Ilustração 143 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	153
Ilustração 144 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	154
Ilustração 145 - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)	154
Ilustração 146 - Sítio da intervenção (Google Earth, Alcântara, Portugal)	155
Ilustração 147 - Estudo para o acesso às oficinas e relação com a sala de exposições (Ilustração nossa)	156
Ilustração 148 - Percurso de acesso ao miradouro na pré-existência (Ilustração nossa)	157
Ilustração 149 - Relação entre cotas (Ilustração nossa)	157
Ilustração 150 - Miradouro sobre a Rua Maria Pia (Ilustração nossa)	157
Ilustração 151 - Estudo de configuração do refeitório (Ilustração nossa)	158
Ilustração 152 - Ambiência da área de refeitório (Ilustração nossa)	158
Ilustração 153 - Planta de Cobertura (Ilustração nossa)	158
Ilustração 154 - Planta do Piso 1 (Ilustração nossa)	159

Ilustração 155 - Planta do Piso 0 (Ilustração nossa) .....	159
Ilustração 156 - Corte Transversal Sul (Ilustração nossa).....	160
Ilustração 157 - Alçado Oeste (Ilustração nossa).....	160
Ilustração 158 - Corte Transversal Norte (Ilustração nossa) .....	161
Ilustração 159 - Corte Longitudinal Este (Ilustração nossa) .....	161
Ilustração 160 - Percurso exterior entre as salas de aula e o espaço expositivo (Ilustração nossa) .....	162
Ilustração 161 - Modelo Tridimensional (Ilustração nossa) .....	162



## **LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS**

**DGEMN** - Direcção Geral do Edifícios e Monumentos Nacionais

**ESBAP** - Escola Superior de Belas Artes do Porto

**HUC** - Hospitais da Universidade de Coimbra

**SIPA** - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico





## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>25</b>
<b>2</b>	<b>RUÍNA E EVOCÇÃO.....</b>	<b>27</b>
2.1	TEMPO E EVOLUÇÃO.....	29
2.2	TEMPO E RECUPERAÇÃO .....	41
<b>3</b>	<b>ESPAÇO E SENSÇÕES .....</b>	<b>65</b>
3.1	ENTENDER O ESPAÇO.....	67
3.2	DISCURSO ESPACIAL .....	75
3.3	VIVÊNCIA.....	97
<b>4</b>	<b>OBRAS DE REFERÊNCIA .....</b>	<b>109</b>
4.1	MUSEU DO CASTELO DE PORTALEGRE .....	111
4.2	CASA DOS CUBOS.....	125
4.3	CASA DAS CALDEIRAS.....	139
<b>5</b>	<b>CENTRO CULTURAL DE APOIO A SEM ABRIGO (C.C.A.S.A.) .....</b>	<b>155</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>163</b>
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>165</b>
<b>8</b>	<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>167</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A constante evolução dos parâmetros sociais, em conjunto com o considerável avanço tecnológico das últimas décadas, acabam por se reflectir no meio que habitamos. Embora tenha já acontecido em menor número no passado, com estruturas defensivas cuja necessidade diminuiu, o desenvolvimento urbanístico actual acaba muitas vezes por abandonar núcleos industriais, agora também ultrapassados, antigas marcas dos feitos tecnológicos, desfiguradas e esbatidas na paisagem urbana.

Embora em desuso, nem todos estão condenados à extinção e ao eventual arrasamento que antecede uma nova ocupação. Alguns, pelo valor documental que detêm, ou pelas qualidades físicas ou geográficas, acabam por constituir símbolos de uma época, tornando-se alvos da possibilidade de reutilização.

Esta reaproximação levanta certamente algumas questões sobre como proceder nestes casos, nomeadamente as condições de reintegração social, assim como a adopção de uma estratégia adequada, um interesse programático e a consciência da identidade que se pretende salvaguardar.

O interesse pelo tema da investigação recai sobre o inevitável cruzamento de épocas, pessoas e culturas, resultante deste processo de revitalização, o que possibilita uma abordagem muito mais experimental por parte dos autores de projecto, acabando por tornar estes novos contentores de memória e identidade colectiva em lugares de elevado nível poético e transmissão de conhecimento, servindo ainda a aprendizagem da arquitectura contemporânea por constituírem elementos de reflexão crítica sobre a prática deste ofício.

Quanto à organização estrutural deste exercício, opta-se por iniciar com a introdução de alguns momentos e personalidades relevantes, de maneira a conseguir um melhor entendimento de como se tem vindo a encarar o património e a actuação sobre o mesmo. Identificam-se ainda níveis distintos de intervenção, distinguindo-se essencialmente pelo meio onde actuam.

Uma vez que a principal matéria da arquitectura é o espaço, dando este tema especial ênfase à reconversão do mesmo, torna-se necessária uma compreensão um pouco mais clara das características que o definem e das potencialidades que a sua devida utilização acaba por reflectir na qualidade dos projectos.

Por fim serão mencionadas algumas obras inseridas nesta temática, resultado desta preocupação com legado arquitectónico em diversas partes do país, desvendando alguns dos conceitos que motivaram estes projectos, procurando reconhecer as suas qualidades e expondo algumas lacunas, efectuando então a sua leitura crítica.

Dando continuidade a este último capítulo será apresentado o projecto de 5º ano realizado no âmbito da cadeira de Projecto III, e visando o mesmo objectido de reconversão espacial e revitalização de zonas devolutas, neste caso na cidade de Lisboa.

## 2 RUÍNA E EVOCÇÃO

As antiguidades representam o papel de uma janela. Janela esta que abre para um tempo passado, possivelmente distante. Os monumentos e ruínas, e a sua presença no meio urbano servem portanto de ligação entre o presente e o passado de um lugar. Esta presença contribui para consolidar o sentido de identidade e o conhecimento do percurso histórico que uma determinada sociedade tem de si própria, enraizando-a num lugar e tempo específicos.

Estes elementos têm sido alvo de admiração e estudo ao longo dos anos, mas estão igualmente sujeitos a desaparecer, levando consigo toda a história que poderiam ainda partilhar. É neste sentido que se procura entender realmente o que é a ruína, porque é tão potente o carácter evocativo que lhe é inerente e qual tem sido o seu contributo para o desenvolvimento humano.

Continuando este raciocínio deparamo-nos com outras questões que inevitavelmente hão-de surgir. Estas incidem sobre a validade da existência destas obras num meio que já não lhes pertence. Ou será que é precisamente a sua presença que enquadra todo o envolvente? Será que devem ser mantidas e recuperadas, ou deverão simplesmente ser substituídas por elementos contemporâneos que façam mais sentido? E no caso de se proceder à reabilitação, até que ponto se deverá intervir sobre a pré-existência?

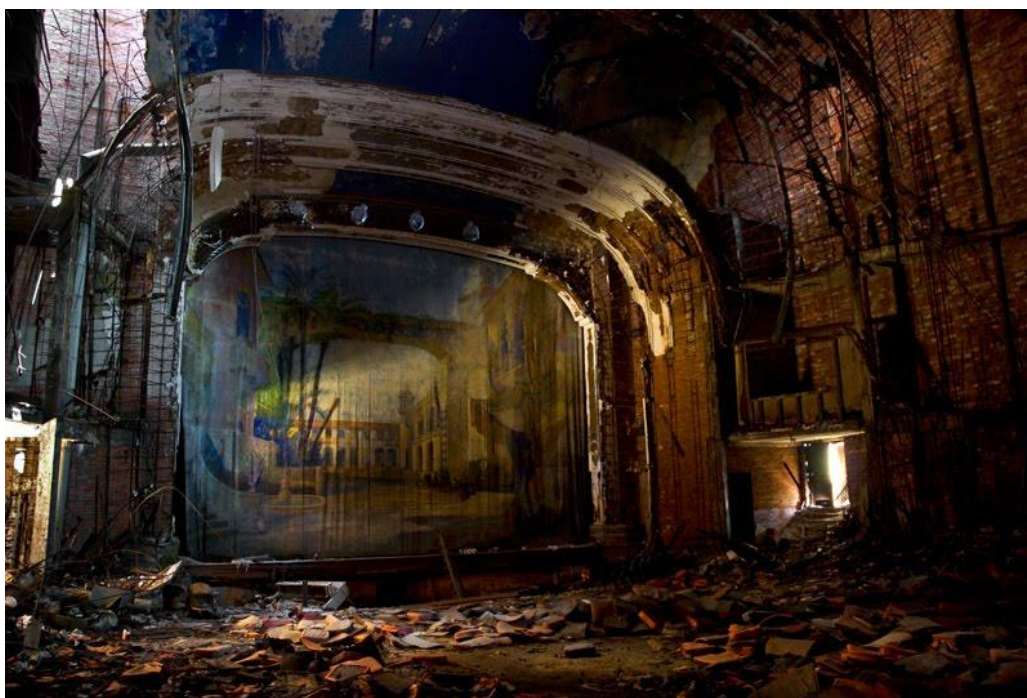
Este tipo de dúvidas estará sempre presente, mas garantirá que as opções de projecto sejam postas em causa, de maneira a que se tomem decisões mais acertadas. Para tal é necessário possuir um conhecimento geral do que anteriormente foi feito neste campo, uma contextualização que sirva de base para actuar sobre o património.



## 2.1 TEMPO E EVOLUÇÃO

*“El contraste entre lo viejo y lo nuevo, la concentraciòn acumulada de los elementos más significativos de las diversas épocas passadas, aunque sean sólo recordatorios de las mismas, producirá com el tiempo un paisaje cuya profundidad ningún periodo puede igualar, pese a que estas zonas de profundidad temporal sólo sean posibles en ciertas partes de la ciudad.”<sup>1</sup>*

(Lynch, 1972, p.67)



**Ilustração 1** - Teatro arruinado, fotografia do livro “Stages of Decay”, Julia Solis

---

<sup>1</sup> “O contraste entre o velho e o novo, a concentração acumulada dos elementos mais significativos das diversas épocas passadas, ainda que sejam apenas rememorativos das mesmas, produzirá com o tempo uma paisagem cuja profundidade nenhum período pode igualar, apesar de que estas zonas de profundidade temporal só são possíveis em certas partes da cidade.” (tradução nossa)





## NOÇÃO DE PATRIMÓNIO

Monumento em arquitectura é “toda a edificação que pelas suas qualidades estéticas e artísticas, se possa constituir como símbolo de uma época. Qualquer objecto através do qual a memória de uma pessoa, de um período ou de um acontecimento é perpetuada.” (Bento, 1994)

Os monumentos, e mais precisamente a sua capacidade de transmissão de um legado, têm sido de grande importância para o estudo da história e da arquitectura, contribuindo ainda para o desenvolvimento do conceito de património.

Património, num sentido etimológico, refere-se a bens herdados dos nossos antepassados. Bens estes, de natureza material, ou ainda direitos e obrigações aplicáveis a uma entidade. A noção de património poderá então associar-se a “[...] estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo.” (Choay<sup>2</sup>, 2008, p. 11)

Atribui-se então ao património uma noção de valor. Este é constituído por objectos que se mantiveram ao longo do tempo, a essência da história, e deverá ser usufruído e transmitido às gerações futuras.

Posteriormente, já durante o século XIX, o termo evolui para património histórico:

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que se congregam por seu passado comum. Obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes [...] dos seres humanos. (Choay, 2008, p. 11)

Esta noção remete para um conjunto de objectos arquitectónicos, escultóricos ou pictóricos, cujo valor se encontra ligado a um simbolismo próprio, a uma personalidade ou até mesmo ao poder representado por promotores ou autores.

---

<sup>2</sup> **Françoise Choay** (1925) - Historiadora, crítica das teorias e formas urbanas e arquitectónicas. Professora de urbanismo, arte e arquitectura na Universidade de Paris VIII. Nas décadas de 50 e 60 contribuiu para com inúmeras revistas da especialidade, e dirige a secção parisiense da Arte Internacional. Autora de estudos de arquitectura e urbanismo, tais como, “*A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*” (1980) e “*A Alegoria do Património*” (1992).

## IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA

A memória, capacidade de registrar, armazenar e manipular informação, encontra-se inteiramente ligada à experiência humana. É o arquivo da vivência, e pode ser consultado conforme aprouver, de forma a reviver um momento específico no tempo. É nas palavras de Endel Tulving<sup>3</sup>, “uma viagem mental no tempo”. (2002)

Embora coincida com a identidade individual, a memória é também a partilha de experiências entre vários indivíduos, gerando um colectivo de saber, que haverá eventualmente de ser reconhecido como um acontecimento histórico.

Um monumento é então uma peça física desse mesmo colectivo, que em conjunto com todas as outras ganha a capacidade de transmitir uma mensagem.

A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente. (Choay)

É a partir destes registos, acumulados por muitos ao longo do tempo, que as sociedades se estabelecem. E para validar esta sua existência existe uma enorme bagagem histórica, geradora de uma identidade cultural, e esclarecedora no que toca aos passos tomados ao longo de um desenrolar cronológico. Todo o conhecimento transmitido é possuidor de uma dupla função. A mais óbvia é dar a conhecer o que está para trás, o que nos transportou até ao momento vivido no presente. Uma outra, mais subtil, é a capacidade de poder reavaliar esses mesmos acontecimentos, podendo dessa maneira optar pelo caminho a seguir no futuro.

Assinalando épocas, marcando o tempo, fornecendo-nos sinais das tempestades ou das bonanças. Barroca, Clássica, Moderna ou Pós-moderna, Realista, Surrealista, seja o que for ou o que vier a ser, a arquitectura cria, recria e abole o “passado”, a fim de o restituir ao “presente” como memória inesquecível do que fomos - e advertências para o que seremos. (Távora<sup>4</sup>, 2007, p. 79)

---

<sup>3</sup> **Endel Tulving** (1927) - Psicólogo e neurocientista. A sua investigação sobre a memória humana influenciou gerações de especialistas da área.

<sup>4</sup> **Fernando Távora** (1923-2005) - Arquitecto de profissão, fundou e difundiu a “Escola do Porto”. Conseguiu a síntese da arquitectura tradicional nacional com a arquitectura moderna internacional. Defensor de que a obra arquitectónica deve ser entendida no contexto do seu meio envolvente.

## CULTO DA RUÍNA

A ruína consiste no destroço de um objecto após a sua continuada exposição à acção erosiva do tempo, seja esta provocada por meios naturais ou humanos. É ainda um apelo à memória e aos sentidos, que suscita o interesse de quem com ela se relaciona. Recuemos então no tempo, de forma a melhor entender como o interesse por estes elementos do passado se tem desenvolvido.

Foi durante a segunda metade do século XII que a intervenção sobre estruturas arquitectónicas pré-existentes se começou a verificar sob estratégias consolidadas. No entanto todas as obras estavam ainda sujeitas a serem sacrificadas sem piedade, sob o pretexto de necessidades de ordem prática. Só em meados do século XV, durante o Renascimento<sup>5</sup>, é que os monumentos da antiguidade deixam de ser vistos como uma representação física do poder e grandeza do antigo império, passando a ser reconhecidos pelo seu valor histórico e artístico, o que leva à evolução do conceito de monumento. Assim, pode fazer-se a distinção entre “monumentos intencionais”, até então erigidos com esse mesmo propósito, e “monumentos não intencionais”, que devido à sua aceitação por parte dos especialistas e do público geral, acabam por se tornar em marcos arquitectónicos. Estes podiam ainda transmitir um simbolismo próprio, ou simplesmente destacar-se pela sua linguagem formal eficaz. Choay, tendo em conta os princípios explorados por Riegl, expõe o assunto da seguinte forma:

O monumento é uma criação deliberada, cujo destino foi assumido “à priori” e à primeira tentativa, ao passo que o monumento histórico não é desejado inicialmente e criado enquanto tal. Este último é constituído “à posteriori” pelos olhares convergentes do historiador e do amador, que o seleccionam de entre a massa dos edifícios existentes e de que os monumentos representam apenas uma pequena parte. (Choay, 2008, p. 22)

Com estes valores recém-descobertos em mente, surgem os primeiros instrumentos legais com o intuito da preservação. Dos inúmeros tratados elaborados neste período, deve referir-se o de Alberti<sup>6</sup>, *De Re Aedificatoria*<sup>7</sup>, para quem a contemplação de ruínas de antigos edifícios provocava uma séria comoção. Na sua obra teórica, e tendo como motivo essencial a construção, o autor procurou definir um conjunto de

---

<sup>5</sup> Período histórico que coincide com a passagem da Idade Média para a Idade Moderna. O Renascimento caracteriza-se pela mudança (em termos culturais, económicos, sociais, artísticos e científicos). O Homem e a Natureza são então, altamente valorizados.

<sup>6</sup> **Leon Battista Alberti** (1404-1472) - Arquitecto e teórico humanista. Da sua obra teórica sobressai *De Re Aedificatoria* (1450), em parte baseado nos ideais de Vitruvius, onde expõe os princípios a seguir para a construção de edifícios.

<sup>7</sup> A obra terá sido publicada já após a morte do autor, em 1486.

regras para a edificação. Para tal focou variados aspectos a ter em atenção desde a fase de projecto até à construção propriamente dita. Temas como a materialidade ou função específica de um edifício, escala de intervenção, grau de ornamentação e o restauro de obras edificadas e respectivos elementos construtivos, foram assuntos que Alberti pretendeu fundamentar, com o intuito de melhorar a qualidade da arquitectura que daí em diante viria a ser feita.

A partir do século XVII começam a surgir as primeiras missões de recolha arqueológica de monumentos, contribuindo para a ilustração da história e um melhor entendimento das culturas da antiguidade. Esta prática revela-se crescente ao longo dos próximos cem anos, e chega mesmo a tornar-se prejudicial em alguns sítios, como foi o caso de Itália. Na primeira década do século XVIII o estado italiano vê-se obrigado a intervir, com o intuito de impedir escavações abusivas e a exportação de bens arqueológicos. Os transgressores eram advertidos para os danos que causavam e as graves consequências a que estariam sujeitos ao fazê-lo.

Descobertas como as cidades de Herculano e Pompeia, sepultadas pela erupção do Vesúvio em 79 d.C., ou as ruínas da colónia de Paestum<sup>8</sup>, remontando ao século VI a.C., foram enormes contributos para o mundo da cultura e das artes, enriquecendo o legado dessa época com inúmeras obras.

As ruínas, portadoras de um aspecto algo melancólico, têm sido uma permanente fonte de inspiração para artistas ao longo dos séculos. Este interesse deve-se ao carácter desolador nestas presente, lembrança de que mesmo o que em tempos foi grandioso se habilita a perecer. No entanto, esse mesmo carácter desperta numa pessoa um ímpeto sonhador, capaz de preencher os pedaços de história que nos são desconhecidos.

Nos trabalhos de Piranesi<sup>9</sup>, ávido entusiasta do legado arquitectónico do passado, pode ler-se uma grande carga emocional, e até uma certa tendência para o “fantástico”. A presença da ruína e o seu carácter trágico transmitem algo de poético.

---

<sup>8</sup> Paestum foi uma colónia grega, criada por volta de 600 a.C.. Importante devido aos terrenos férteis onde se situava. Estes vieram a decair, no entanto, tornando-se em pântanos propícios à malária. Estas condições e os inúmeros ataques posteriores, por parte dos Sarracenos levaram ao abandono da colónia, tendo esta permanecido esquecida desde o séc. IX até ao séc. XVIII, aquando da sua redescoberta.

<sup>9</sup> **Giovanni Battista Piranesi** (1720-1778) - Estudou arquitectura e engenharia, e recebeu formação em cenografia e perspectiva. Tornou-se num dos principais pintores de gravuras do séc. XVIII, podendo da sua obra gráfica destacar-se as séries *Carceri d'Invenzione* (1745), *Le Antichità Romane* (1756) e *Vedute di Roma* (1748-78).



Ilustração 2 - "Remains of Columns Making Up the Side Porches of the Temple in the Cell Above", Giovanni Piranesi



Ilustração 3 - "Ruins of a Gallery of Statues in Hadrian's Villa at Tivoli", Giovanni Piranesi

## UMA NOVA ERA

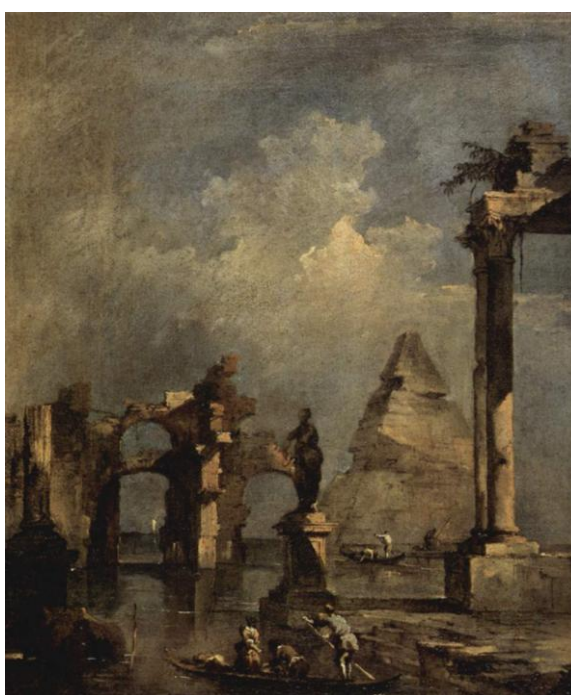
No decorrer do século XIX, o modo como é encarado o património sofre alterações, essencialmente devido a transformações maiores, não só no campo das artes mas também na sociedade em geral.

É por esta altura que finalmente se questiona o cânone classicista, o ideal da perfeição artística que só os mestres poderiam alguma vez almejar atingir. Esta nova forma de pensar, e o facto de os ideais pré-concebidos até então estarem agora a ser postos em causa, leva-nos a movimentos artísticos como o Romantismo, uma vez que cumpre um papel essencial, não só nesta oposição à estética clássica, mas também no desenvolvimento e culto do pensamento individual. Este individualismo pretende, para além de afirmar a expressão pessoal, explorar e desenvolver a originalidade, a imaginação e a aceitação do subjectivo.

Os retratos tornavam-se muitas vezes num pretexto para a exploração do estado emocional, para a compreensão dos sentimentos. O interesse por paisagens de desolação, carregadas de maus presságios, ou mesmo a demonstração do poder das forças da natureza eram temas igualmente trabalhados, pela possibilidade de interpretação que estes proporcionavam.



**Ilustração 4** - "The Wanderer Above the Sea of Fog", Caspar Friedrich (Kunsthalle Hamburg, 1818, Alemanha)



**Ilustração 5** - "Capriccio con Piramide", Francesco Guardi





**Ilustração 6** - "Mount Vesuvius in Eruption", William Turner (Yale Center of British Art, 1817, EUA)

O imaginário romântico, em constante conflito com o real, convive com a dureza brutal da revolução industrial, como aliás é salientado por Françoise Choay: “A consagração do monumento histórico, surge assim directamente ligada à era industrial, tanto na Grã-Bretanha como em França.” (2008, p. 118)

A Revolução Industrial iniciou um processo de mudança sem igual para a vida do ser humano. Novos materiais, novos sistemas construtivos, novos meios de comunicação e, conseqüentemente, a enorme possibilidade de novas experiências. Tudo isto despoletou uma mudança na realidade social até então conhecida.

Devido a todas as novas oportunidades geradas pela prática industrial, os centros urbanos receberam um número muito maior de pessoas do que aquele para o qual estavam preparados. Esta afluência fugaz e a facilidade de construção, própria do desenvolvimento tecnológico, reflectiram-se na edificação em massa de edifícios de génese habitacional e fabril, de maneira a acolher a própria indústria crescente, assim como todos os seus trabalhadores e respectivas famílias.

A paisagem urbana alterou-se totalmente, tornando-se cada vez mais densa e estando agora preenchida de hangares e linhas de caminho de ferro, enquanto o céu era rasgado por altas estruturas fumegantes.



Ilustração 7 - Paisagem industrial de Krupp (Alemanha)



Ilustração 8 - "Opening of the Glasgow & Garnkirk Railway"

Já no século XX, as transformações eram cada vez mais evidentes, e grande parte das construções industriais erigidas durante o século anterior, tais como estações ferroviárias, fábricas, pontes e chaminés, acabaram por se tornar obsoletas. Parte destas "[...] possuem, para uns, um valor afectivo de memória, e para outros um valor documental sobre uma fase da civilização industrial." (Choay, 2008, p. 234)

Para além do valor histórico e remanescente que as ruínas possam revelar, estas deverão ainda apresentar certas características para que possam ser eventualmente consideradas património industrial:

- Condições de acesso fácil; presença normalmente central no conjunto urbano, constituído local privilegiado para a formação de novas centralidades urbanas;
- Possibilidade de adaptação imediata de edifícios existentes para novas finalidades promotoras dum efeito visível de valorização da zona;
- Estruturas edificadas de dimensão considerável, com boa iluminação, permitindo intervenções de ordem e escala diversa, sendo, por vezes, as únicas áreas para instalação de actividades e equipamentos exigindo grandes áreas;
- Edifícios de valor arquitectónico que poderão ser recuperados como espaços culturais, de habitação, ou de serviços de qualidade, tornando-se novos símbolos de identidade da população local. (Silva, 2003, p. 85)





**Ilustração 9** - Battersea Power Station (Londres, Reino Unido)



**Ilustração 10** - Complexo de Carvão da Mina Zollverein (Essen, Alemanha)



## 2.2 TEMPO E RECUPERAÇÃO

*"Intervenir equivale a actuar conscientemente en el processo dinâmico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes y en el todo, prologue una identidad que ha sido conseguida lenta y trabajosamente. [...], la ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro, y se es posible, mejorando por el presente."*<sup>10</sup>

(Gracia, 1992, p.179)



**Ilustração 11** - Garage Films, reconversão de um armazém, Inês Lobo (Alberto Plácido, Lisboa, Portugal)

---

<sup>10</sup> "Intervir equivale a actuar conscientemente no processo dinâmico da cidade; devendo ainda acrescentar-se que, em todo o caso, haveria de garantir-se a mínima estabilidade necessária para que a forma urbana, nas suas partes e no todo, reflecta uma identidade que foi conseguida lenta e trabalhosamente. [...], a cidade é património do passado a transferir para o futuro, e se possível, melhorando o presente." (tradução nossa)



## INTERVENÇÃO DE RESTAURO / ANTI-RESTAURO

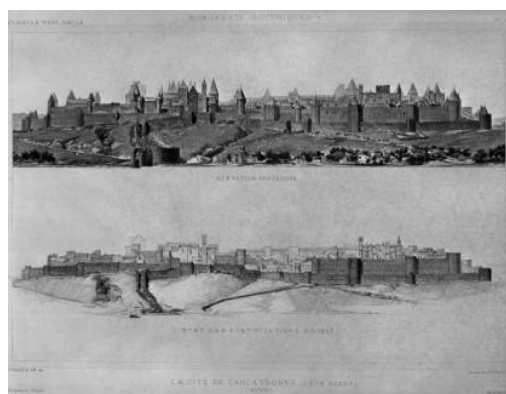
Na Europa do final do século XIX toma lugar um aceso debate entre duas doutrinas. De um lado encontram-se os intervencionistas, estendendo-se a grande parte dos países europeus. Do outro, um núcleo anti-intervencionista, centrado essencialmente em Inglaterra. Nesta oposição sobressaem duas figuras maiores, defensores convictos dos seus ideais: Eugène Viollet-le-Duc<sup>11</sup> e John Ruskin<sup>12</sup>.

Viollet-le-Duc foi dos primeiros a intervir no património artístico constituído pela arquitectura gótica francesa, que por esta altura se encontrava em abandono. Para o arquitecto, o restauro implicava restabelecer um edifício por completo, se bem que por vezes o produto final pudesse diferir do que em tempos fora, ou nas palavras do próprio: “To restore an edifice means neither to maintain it, nor to repair it, nor to rebuild it; it means to reestablish it in a finished state, which may in fact never have actually existed at a given time.”<sup>13</sup> (Viollet-le-Duc, 1996, p. 314)

Deste modo o arquitecto não se limitava a reconstruir o que outros edificaram, chegando mesmo a introduzir nos edifícios em que interveio, a sua interpretação pessoal. Esta atitude perante o restauro e a aplicação de novos materiais e técnicas construtivas tornaram as suas intervenções em práticas eruditas de transformação.



**Ilustração 12** - “Chateau Carcassonne” (Carcassonne, França)



**Ilustração 13** - “View of Carcassonne From the West Side, State of the Fortifications and the City”, Eugène Viollet-le-Duc (1853)

<sup>11</sup> **Eugène Violet-Le-Duc** (1814-1879) - Arquitecto francês ligado à arquitectura revivalista do séc. XIX. Foi também um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico. Desenvolveu grande interesse pelo legado arquitectónico medieval, tendo-se dedicado ao restauro do mesmo.

<sup>12</sup> **John Ruskin** (1819-1900) - Poeta, desenhador e crítico de arte. Precursor na preservação de obras do passado, desenvolveu o conceito de património material e imaterial. Autor de obras como *Seven Lamps of Architecture* (1849).

<sup>13</sup> “Restaurar um edifício não significa mantê-lo, nem repará-lo, nem reconstruí-lo; Significa restabelecê-lo a um estado terminado, que pode até nem ter existido a determinada altura.” (tradução nossa)



Com uma perspectiva bem distinta da de Viollet-le-Duc, John Ruskin defendia que não temos qualquer direito de intervir em obras edificadas no passado, pois acreditava que as marcas do tempo que sobre elas se fazem notar, são parte da sua essência. O processo de restauro viria ferir a autenticidade que constitui o próprio sentido de identidade de um edifício. Como tal, defendia que este deveria sofrer uma degradação progressiva, resultado da acção do tempo, tornando-se então numa ruína.

We have no right whatever to touch. They are not ours. They belong to those who built them, and partly to all the generations of mankind who are to follow us. [...]. What we have ourselves built, we are at liberty to throw down; but what other men gave their strength, and wealth, and life to accomplish, their right over does not pass away with their death.<sup>14</sup> (Ruskin, 1996, p. 323)

Ruskin respeitava o monumento de uma forma absoluta e quase religiosa, e chegava mesmo a afirmar que o processo de restauro era absurdo e impossível de realizar: “It means the most total destruction which a building can suffer [...]. It is impossible as to raise the dead, to restore anything that ever been great or beautiful in architecture.”<sup>15</sup> (1996, p. 322) No entanto esta convicção parece ser contradita, ao admitir que os monumentos possam ser sujeitos a manutenção, desde que esta se realize de forma invisível.



**Ilustração 14** - “Part of St. Marks”, John Ruskin (1846)



**Ilustração 15** - “Church of St. Wulfran From the River”, John Ruskin (1868)

<sup>14</sup> “Não temos o direito de lhes tocar. Eles não nos pertencem. Pertencem àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que se hão-de seguir. [...]. Aquilo que construímos, somos livres de derrubar; mas aquilo que outros homens conseguiram com a sua força, os seus fundos, e a sua vida, os seus direitos sobre isso não se desvanecem com a sua morte.” (tradução nossa)

<sup>15</sup> “É impossível assim como reanimar os mortos, restaurar algo que já foi grandioso ou belo em arquitectura.” (tradução nossa)

A batalha pela doutrina de restauro parece desequilibrada, e termina com Viollet-le-Duc triunfante, conforme explica Françoise Choay: “O que podiam a tese sentimental do deixar envelhecer, e as complexas considerações acerca da consolidação, contra o projecto racionalizado e espectacular dos arquitectos e dos historiadores intervencionistas?” (p. 135)

## CAMILLO BOITO E O RESTAURO MODERNO

Na transição entre os séculos XIX e XX, começam a surgir novas teorias relativas ao conceito de restauro e conservação, mais informadas e reflectivas, com o objectivo de preservar os valores históricos e artísticos dos monumentos. É neste contexto que surge Camillo Boito<sup>16</sup>, como um dos responsáveis pela conciliação coerente entre os ideais defendidos por Viollet-le-Duc e Ruskin, defendendo a prática do restauro como forma de evitar a destruição de obras do passado, testemunho histórico e artístico a ser mantido.

A visão original de Boito, e as suas competências multidisciplinares, permitiram a formulação de uma nova teoria de restauro. Este defende a autenticidade dos monumentos, mas recusa uma visão fatalista dos mesmos, concordando com a sua recuperação, embora encarando o restauro como uma solução extrema, para casos em que outros meios de salvaguarda já não sirvam.

Assim foram enunciados os princípios fundamentais do restauro moderno, no Congresso de Arquitectos e Engenheiros de 1883, em Roma:

- 1) Os monumentos valem não só para o estudo da arquitectura, mas como documento da história dos povos e por isso devem ser respeitados, uma vez que uma sua alteração induz em erro e conduz a deduções erradas;
- 2) Estes devem ser antes consolidados que reparados, antes reparados que restaurados, evitando acrescentamentos e renovações;
- 3) No caso de os acrescentamentos serem indispensáveis por razões estáticas ou por outros motivos de absoluta necessidade, devem ser executados sobre dados absolutamente certos e com características e materiais diversos, mas conservando o edifício o seu aspecto actual e a sua forma arquitectónica, artística ou pitoresca.
- 4) Os acrescentamentos executados em tempos diversos devem ser considerados partes do monumento e mantidos, excepto no caso de originarem disfarces ou mascararem a verdade ou alterações. (Silva, 2003, p. 26)

Dos ideais de Ruskin mantem-se a noção de autenticidade do monumento, reconhecendo igualmente a importância cultural e patrimonial das várias intervenções a que este foi sujeito. Tal como Viollet-le-Duc, assume a legitimidade do restauro, fundamentada pela prioridade hierárquica do presente sobre o passado, devendo esta intervenção ser denotada das partes originais do edifício, nomeadamente pela utilização de novos materiais distintos.

---

<sup>16</sup> **Camillo Boito** (1836-1914) - Arquitecto, engenheiro, crítico de arte, historiador e romancista italiano. Estudou e ensinou arquitectura na Escola de Belas Artes de Veneza. Dedicou-se ao restauro de edifícios antigos e procurou o equilíbrio entre os ideais opostos de Violet-Le-Duc e Ruskin.



Estes princípios estabelecem uma base teórica para a conservação e restauro dos monumentos históricos, ainda hoje fonte de reflexão aquando de intervenções nesta área de trabalho. Choay chega mesmo a afirmar: “Os conceitos de autenticidade, de hierarquia de intervenções e de estilo restaurador permitem a Boito estabelecer os fundamentos críticos do restauro enquanto disciplina.” (p. 138)



**Ilustração 16** - “Piazza San Marco With the Basilica”, Canaletto (Museum of Fine Arts, 1730, Houston, EUA)

Em 1931, e coincidindo com a realização da Conferência Internacional de Atenas para o Restauro, é redigido o primeiro documento de alcance internacional com o intuito de assegurar a protecção de ruínas da antiguidade clássica, escavações e a relação espacial e funcional estabelecida entre restos arqueológicos e a cidade moderna.

## **ALOIS RIEGL E O VALOR DOS MONUMENTOS**

A revolução do pensamento em redor dos monumentos, aquando da viragem do século XIX para o século XX, não se resume à discussão sobre as diversas formas de intervenção sobre o património, mas também à procura de uma definição exacta do mesmo. Questiona-se até que ponto deveria a legislação de salvaguarda e actuação sobre o património, protegê-lo.

Riegl<sup>17</sup> reflecte sobre este tema e elabora a obra “Der Moderne Denkmalkultus” (O Culto Moderno dos Monumentos), onde se preocupa em criar princípios base para a preservação de monumentos, tendo em conta o seu valor. Distinguem-se então dois grupos, um deles corresponde aos valores da memória, o outro incide sobre a contemporaneidade. No que toca aos valores da memória devem enumerar-se dois: o de historicidade e o de antiguidade.

O valor de historicidade consiste na capacidade de representação de um período específico, retratando determinada etapa do desenvolvimento criativo humano. Esta capacidade de testemunho assegura o direito da obra à sobrevivência, e o valor da obra varia consoante as alterações que esta tenha sofrido, que possam ter alterado o seu aspecto original.

O valor de antiguidade relaciona-se inteiramente com a capacidade de permanência dos edifícios, constantemente sujeitos à erosão. Nas palavras de Choay, “Este [...] diz respeito à idade do monumento e às marcas que o tempo não deixa de lhe imprimir”. Pretende-se portanto, por meio da observação, a percepção das marcas do tempo, a decomposição resultante do confronto da obra com a natureza, nomeadamente o desgaste de formas e cores. Estes traços, quando visíveis, transmitem uma noção do tempo decorrido desde a sua construção até à actualidade.

Quanto aos valores de contemporaneidade, podem referir-se o valor de uso e o valor artístico. Ao mencionar o valor de uso, procura-se um reconhecimento da capacidade do edifício para cumprir a função para a qual foi concebido, ou seja, da sua eficiência. Esta pode não depender apenas da sua função inicial, mas também da sua capacidade de resposta a outras necessidades humanas que possam eventualmente surgir.

---

<sup>17</sup> **Alois Riegl** (1858-) - Historiador e professor da Universidade de Viena. Presidiu a comissão de monumentos históricos e publicou obras fundamentais para a história da arte e restauração. Contribuiu ainda com um sistema de valores para o estudo dos monumentos.

O valor artístico deve ser ainda decomposto em duas vertentes. O valor artístico relativo, que recai sobre as artes plásticas, a música e a arquitectura antigas, tornadas então acessíveis à sensibilidade moderna, e pode por vezes necessitar de um certo conhecimento do meio, e o valor de novidade, que corresponde à aparência intacta das obras e à sua supremacia sobre as obras degradadas, e representa para Riegl a consciência das massas, do conhecimento geral.

Reconhecendo os diferentes valores, pode esperar-se algum conflito de ideias a determinada altura, principalmente quando se mencionam o valor de novidade e o oposto valor de antiguidade, que geram alguma controvérsia em relação ao tratamento dos monumentos.

Siempre han deseado ver en las obras humanas la victoriosa acción creadora de la fuerza del hombre y no la influencia destructora de las fuerzas de la naturaleza, hostil a la obra humana. Solo lo nuevo y completo es bello según las ideas de la masa; lo viejo, fragmentario y descolorido es feo.<sup>18</sup> (Riegl)

Parece suceder que nos edifícios onde o valor de uso é mantido, a força do valor de antiguidade é redobrada, e os seus princípios assegurados. Em casos onde o valor de uso não se verifique, o valor de antiguidade passa para segundo plano, acabando o valor de novidade por prevalecer, e os sinais de envelhecimento, por ser ocultados.

---

<sup>18</sup> “Sempre desejaram ver nas obras humanas a victoriosa acção criadora da força do homem e não a influência destruidora das forças da natureza, hostil à obra humana. Só o novo e completo é belo segundo as ideias da massa; o velho, fragmentário e sem cor, é feio.” (tradução nossa)

## GARANTIA DE PERMANÊNCIA

No final do século XX, as pré-existências industriais qualificadas, tanto pelas suas qualidades históricas e formais como pela destruição a que têm sido sujeitas, passam a ser reconhecidas como elementos a salvaguardar e recuperar. Estes edifícios desempenharão um novo papel no tecido urbano e na sociedade em que se inserem, adaptando-se a cumprir novas funções, por vezes muito distintas das originais.

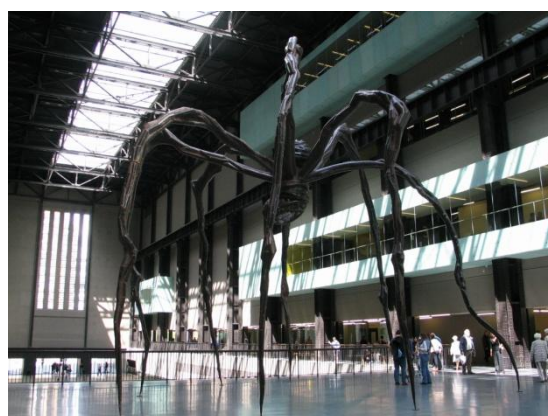
Os monumentos e o património histórico adquirem um duplo estatuto. São obras que facultam saber e prazer, colocadas à disposição de todos mas também produtos culturais, fabricados, embalados e difundidos tendo em vista o seu consumo. (Choay, 2008)

Foi anteriormente referida a importância da identidade dos edifícios e dos lugares em que estes se integram, e como esta deve ser mantida ao intervir sobre os mesmos. Para Paul Byard<sup>19</sup>, no entanto, em qualquer nova intervenção que actue sobre uma pré-existência, e onde se verifique uma mudança no sentido da utilização do edifício, essa identidade é inevitavelmente alterada. Convém referir que essa alteração não tem obrigatoriamente uma conotação negativa. O que aqui sucede é a criação de uma nova identidade combinada, possuidora de um novo sentido, sem que para isso, haja um desrespeito pela história do objecto.

A salvaguarda dos edifícios e centros históricos, para além da componente museológica, devem dar continuidade à vida urbana moderna, pelo que devem ser reorganizados no mais amplo contexto urbano e nas relações e ligações com futuros desenvolvimentos territoriais.



**Ilustração 17** - Tate Modern, Herzog & de Meuron (Londres, Reino Unido)



**Ilustração 18** - Tate Modern, Herzog & de Meuron (Londres, Reino Unido)

---

<sup>19</sup> **Paul Byard** (1939) - Formado em direito pela Universidade de Yale, e em arquitectura pela Universidade de Columbia. Responsável pela renovação de inúmeras estruturas históricas em Nova Iorque, e pelo design de vários edifícios contemporâneos.





**Ilustração 19** - Parc de la Villette, Tschumi Architects (Paris, França)



**Ilustração 20** - Parc de la Villette, La Géode, Tschumi Architects (Paris, França)



**Ilustração 21** - Central Tejo (António Vidigal, Lisboa, Portugal)

## NÍVEIS DE INTERVENÇÃO

A obra arquitectónica, para além da função que pretende cumprir em termos funcionais, influencia o meio em que se insere e tira partido das relações aí geradas. Esta é uma realidade que embora se verifique em todos os casos, fá-lo de forma diferente em cada um deles. Esta multiplicidade de realidades irá consequentemente requerer soluções de intervenção distintas, de maneira a conseguir responder eficazmente a cada caso proposto.

Nos casos em que se intervém sobre pré-existências este princípio permanece inalterado, sendo estas apenas mais uma condicionante a ter em conta aquando da elaboração da estratégia a adoptar. Neste sentido podem identificar-se três níveis de intervenção em arquitectura, cada um deles com um carácter próprio de modificação. São estes a modificação circunscrita, a modificação no locus e a conformação urbana.

### PRIMEIRO NÍVEL - MODIFICAÇÃO CIRCUNSCRITA

Este primeiro grau de intervenção, tal como é indicado pelo nome limita-se a operar sobre a área do edifício em questão, não ultrapassando esse limite espacial. Nestes casos observa-se a manipulação de um objecto, podendo este sujeitar-se a diversas possibilidades de operação, desde o mero restauro até à transformação da sua estrutura interna, podendo mesmo alterar-se a sua função por completo. No fundo trata-se de um processo regenerativo, pretendendo sempre influenciar e garantir a sua durabilidade. (Gracia<sup>20</sup>, 1992, p. 189)

O objectivo principal é assegurar a estabilidade do edifício em si, da pré-existência, e como tal, esse é um aspecto que não deve ser esquecido. Algumas destas intervenções, ao procurar a renovação da imagem do edifício via tratamento material, ou mesmo a adição de novos elementos estruturais, acabam por valorizar mais a nova presença. Não esqueçamos que a relevância do corpo antigo é o que muitas vezes justifica uma nova intervenção, não devendo por isso mesmo ser ultrapassada pela importância do novo.

---

<sup>20</sup> **Francisco de Gracia** - Arquitecto e professor de Composição Arquitectónica na Universidade Politécnica de Madrid. Autor de diversos ensaios sobre a teoria da arquitectura, e do livro *“Construir en lo Construido: la arquitectura como modificación”* (1992).

Vejamos então o caso da Watertower, em Delft. Observando do exterior, esta parece uma estrutura industrial comum. Um depósito de água em forma de torre, construído em 1895 (Ilustração 22). No entanto, basta permear este corpo de tijolo cilíndrico, e deparamo-nos com uma enorme escultura branca, capaz de nos transportar ao longo dos patamares da torre, cada um destinado a um fim específico.

O que nos é proposto é um percurso físico e emocional, onde o confronto de formas e materialidades é constante, tal como a luz que os trespassa (Ilustrações 23 e 24). E é no topo que o percurso se valida, ao atingir um espaço íntimo de contemplação.

Pegando agora num exemplo nacional, falemos do Teatro Thalia, em Lisboa, inaugurado em 1843 na periferia da cidade. Este manteve-se activo durante cerca de duas décadas, até um incêndio o destruir. Passados 150 anos já os limites da metrópole se tinham alargado, e esta ruína encontrava-se então adjacente ao jardim zoológico, numa zona bastante movimentada da cidade. Em 2008 começa a sentir-se a necessidade de recuperar este edifício, e o plano de reconversão acaba por ficar a cargo da colaboração entre dois ateliers, Gonçalo Byrne Arquitectos<sup>21</sup> e Barbas Lopes Arquitectos<sup>22</sup>.

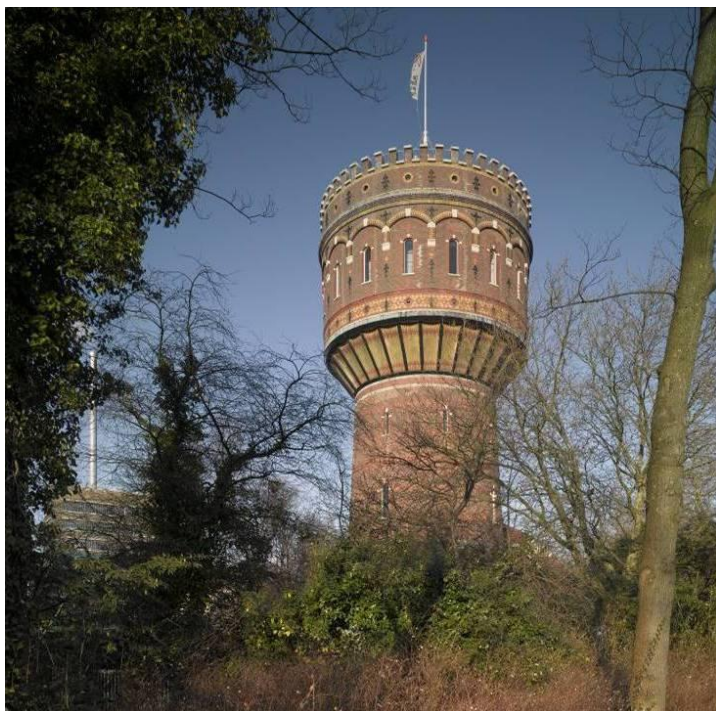
As paredes originais são mantidas, mas reforçadas por uma concha de betão pelo exterior, assumindo um aspecto monolítico (Ilustração 25). No interior, em dois grandes vazios, os elementos pré-existent revelam-se no seu estado original, contribuindo para manter a identidade do antigo edifício, neste espaço destinado a receber eventos diversificados (Ilustração 26).

Este corpo cego é então envolvido por uma cortina de vidro ao nível da rua, que se expande para além deste, e contém todo o programa adicional, como é o caso da cafetaria e arrumos (Ilustração 27). A entrada é feita pela única parte original que se mantém visível do exterior, sob um frontão que exalta o neoclássico.

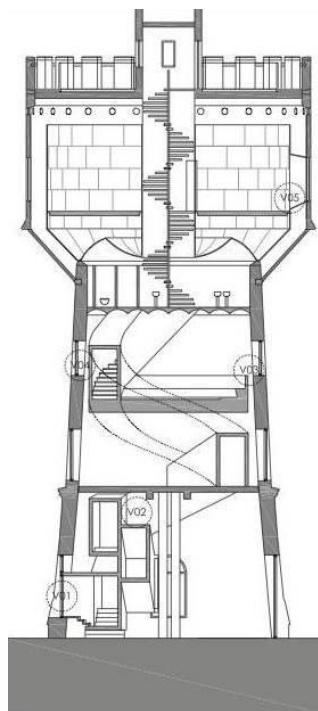
---

<sup>21</sup> **Gonçalo Byrne** (1941) - Formado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, o arquitecto tem sido responsável pela realização de inúmeras obras em Portugal e no estrangeiro. Embora de carácter diversificado, o seu trabalho tem revelado particular incidência nos planos patrimonial e cultural.

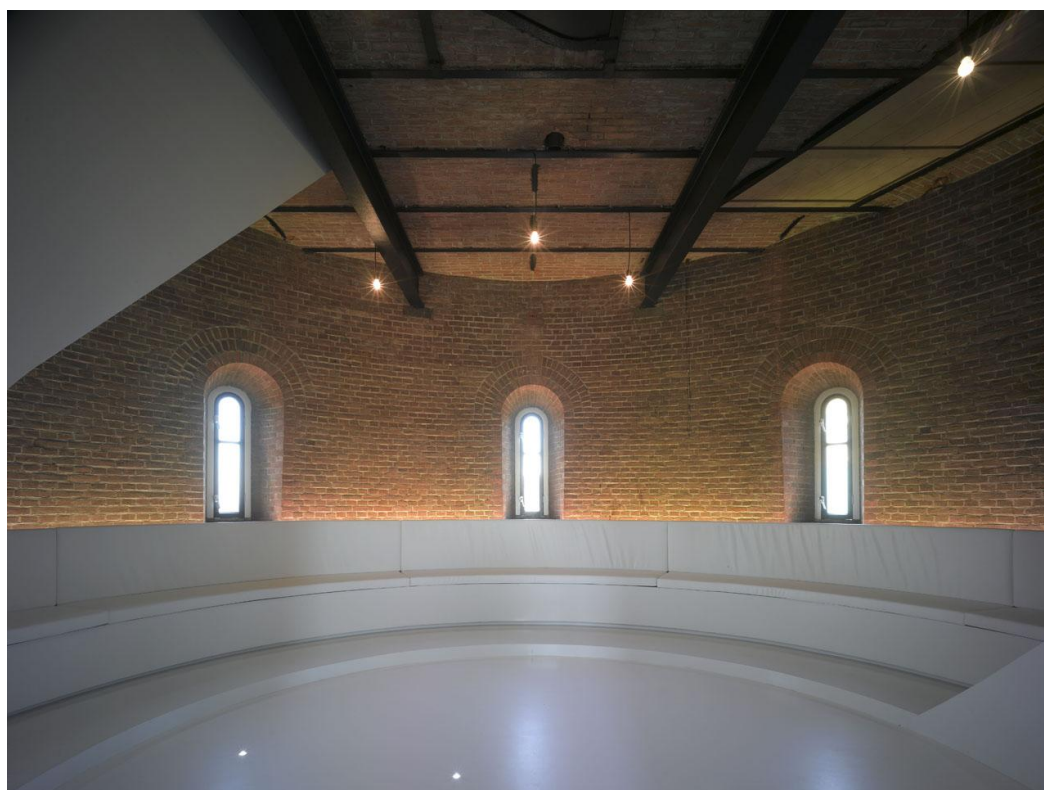
<sup>22</sup> **Patrícia Barbas** (1971) e **Diogo Lopes** (1972) - Ambos se formaram na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, tendo estabelecido o seu escritório em 2006. Têm desde então vindo a realizar diversas obras em território nacional, reabilitações na sua maioria, e outras na Suíça.



**Ilustração 22** - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda)



**Ilustração 23** - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda)



**Ilustração 24** - Watertower, Rocha Tombal Architects (Delft, Holanda)

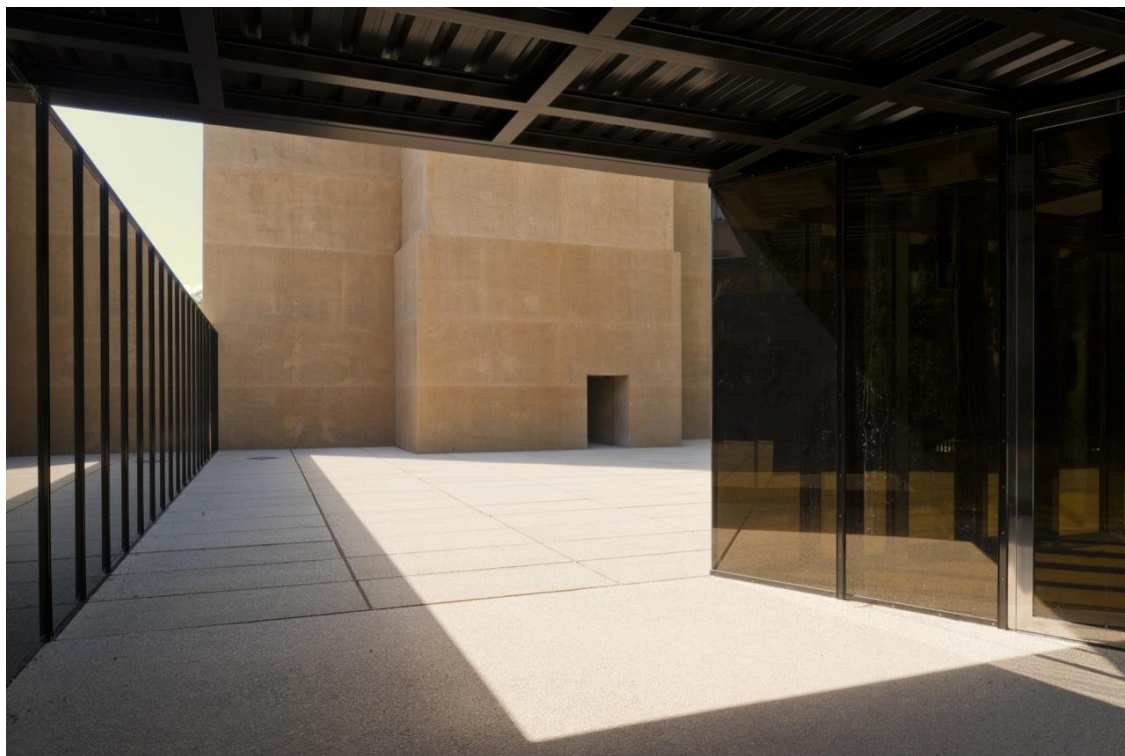




**Ilustração 25** - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal)



**Ilustração 26** - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal)



**Ilustração 27** - Teatro Thalia, Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos (DMF, Lisboa, Portugal)

## SEGUNDO NÍVEL - MODIFICAÇÃO DO LOCUS

Este é um grau de intervenção que normalmente não se limita a incidir apenas sobre o edifício em questão. Mesmo quando o faz, o resultado da modificação gera um certo impacto em edifícios vizinhos e no meio envolvente em geral, devendo ser encarada num contexto urbano.

Nestes casos a modificação pretende tirar partido das relações já existentes no lugar, acabando ainda por adicionar novas ramificações durante o processo. Assim deverão constar nesta categoria as obras de ampliação cujos novos elementos apresentem dimensões notáveis, e ainda, adições de novas estruturas ao meio, que de algum modo se interliguem com a pré-existência, podendo elas mesmas cumprir esse papel de conectores.

Estas intervenções resultam muitas vezes na ocupação de vazios urbanos entre edifícios, podendo ou não destacar-se dos mesmos. No entanto a sua presença modifica de alguma maneira a leitura geral do lugar.

A intervenção no Museu de San Telmo, proposta por Nieto Sobejano<sup>23</sup>, pretendeu a total recuperação do antigo convento, que manteve a sua aparência original. Remontando ao século XVI, a construção original consistia em elementos de pedra e madeira, que foram recuperados.

Para além desta operação, foi ainda adicionado um novo volume, dissimulado pela topografia do monte adjacente (Monte Urgull), procurando amenizar essa mesma relação (Ilustração 28). O novo corpo, um muro habitável com uma pele de alumínio perfurado alberga os novos espaços culturais e comerciais, estabelecendo uma série de ligações com o volume original (Ilustrações 29 e 30). Os orifícios desta camada exterior pretendem permitir uma certa apropriação por parte do meio natural, fortalecendo a relação aqui gerada. Uma escadaria permite o acesso ao topo desta nova parede, conferindo ao utilizador, uma nova perspectiva sobre todo o lugar, e facilitando o acesso ao próprio monte.

---

<sup>23</sup> **Fuensanta Nieto** (1957) e **Enrique Sobejano** (1957) - Arquitectos e professores na Escola de Arquitectura da Universidade Europeia de Madrid e na Universidade der Kunste de Berlim. Fundaram a Nieto Sobejano Arquitectos e foram directores da revista Arquitectura do Colégio Oficial de Arquitectos de Madrid entre 1986-91.

Já em Portugal, um bom exemplar deste tipo de intervenção, é a reabilitação da antiga fábrica de telha de Ermesinde e respectiva área circundante, da autoria de Célio Melo da Costa<sup>24</sup>. A fábrica iniciou actividade em 1910, dedicando-se ao fabrico de telha marselha<sup>25</sup> e tijolo vulgar, tendo posteriormente introduzido novos produtos cerâmicos. No entanto, a competição de mercados fez-se notar, e a partir dos anos 60 o edifício encontrou-se entregue ao abandono e decaiu de forma abrupta. Apenas algumas fachadas e o forno cerâmico se mantiveram de pé.

É só mais tarde que os valores de memória e o vínculo social da antiga edificação se fazem notar, quando a Câmara Municipal de Valongo lança um concurso público para a reabilitação da antiga fábrica, com a intenção de salvaguardar todos os elementos construídos ainda intactos, e de aí implantar o Fórum Cultural de Ermesinde. As antigas paredes de tijolo foram estabilizadas por cintas metálicas, que acabam por se fundir com a nova estrutura, também em aço (Ilustrações 31 e 32).

Este processo resultou num novo equipamento multifuncional de difusão cultural, circundado por uma área de lazer ao ar livre de dimensões consideráveis. O fluxo de visitantes e as actividades realizadas nos novos jardins conferem a este local uma dinâmica totalmente renovada.

---

<sup>24</sup> **Célio Melo da Costa** (1935-2011) - Arquitecto formado pela Escola de Belas Artes do Porto. Colaborou com Fernando Távora e integrou o projecto SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) para a zona de Contumil, Porto

<sup>25</sup> A telha marselha é predominantemente plana e possui canal duplo de escoamento. O seu formato permite um encaixe eficiente entre telhas, resultando num telhado bastante resistente à chuva e ao vento.



**Ilustração 28** - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine , San Sebastián, Espanha)



**Ilustração 29** - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine, San Sebastián, Espanha)

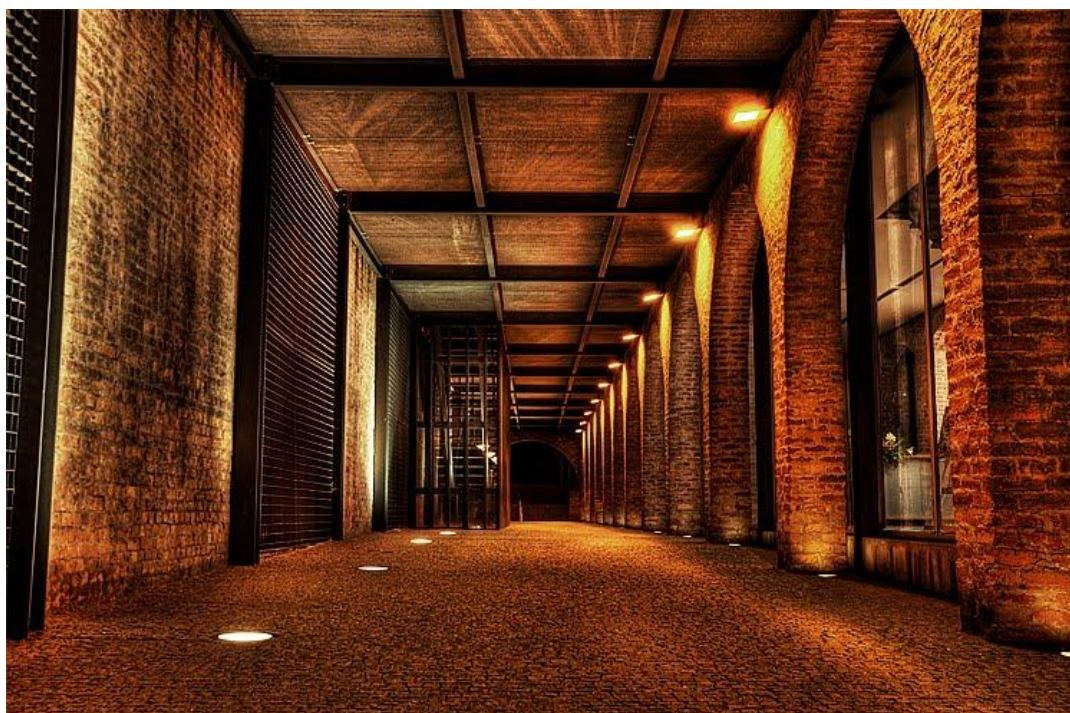


**Ilustração 30** - San Telmo Museum, Nieto Sobejano Arquitectos (Dezeen Magazine, San Sebastián, Espanha)





**Ilustração 31** - Fórum Cultural de Ermesinde, Célio Melo da Costa (Portugal)



**Ilustração 32** - Fórum Cultural de Ermesinde, arcada exterior, Célio Melo da Costa (Rui Pintas, Portugal)

### TERCEIRO NÍVEL - CONFORMAÇÃO URBANA

As intervenções que actuam a este nível atingem dimensões consideravelmente maiores, e têm a capacidade de exercer uma influência de carácter morfológico sobre parte da cidade. Para tal efeito, é necessário incidir sobre conjuntos de edifícios ou mesmo arruamentos.

Operações que pretendam intervir a este nível, advêm de um planeamento urbanístico que tem como objectivo a regeneração a uma escala superior, pretendendo a conformação do plano da cidade. Os projectos de arquitectura surgem posteriormente para complementar este plano, e intervêm em áreas mais específicas, com o intuito de gerar uma cadência formal inteligente através da exploração dos cheios e vazios.

Uma intervenção interessante a este nível é o New York High Line, pelo estúdio Diller Scofidio + Renfro<sup>26</sup>, que transforma um antigo caminho de ferro elevado, até então abandonado, num parque público que atravessa parte da cidade. Esta presença gera de alguma maneira, uma pausa no ambiente caótico da estrutura urbana envolvente, pelo simples facto de se encontrar a uma cota superior à das ruas (Ilustração 33).

O projecto pretende enfatizar a biodiversidade que se desenvolveu naturalmente nos carris com a acção do tempo, tirando partido da distância que percorre e das diversas áreas com que interage (Ilustração 34). Ao longo de todo o percurso são visíveis espaços de carácter distinto, essencialmente devido a essas mesmas relações, onde vão surgindo zonas mais soalheiras ou constantemente ensombradas, passagens mais húmidas ou ventosas, o que acaba inevitavelmente por propor diferentes actividades. Uma constante é a relação visual entre os utilizadores do percurso e os transeuntes das ruas da cidade, resultando num voyeurismo subtil.

Os pontos destinados à transição entre o ritmo frenético da cidade e ritmo de passeio pretendido no High Line tentam cumprir a sua função de um modo gradual, tornando essa mesma transição em parte da experiência.

---

<sup>26</sup> **Elizabeth Diller** (1954) e **Ricardo Scofidio** (1935) - O percurso académico de ambos passou pela Cooper Union School of Architecture, tendo Scofidio terminado o curso na Columbia University. O casal de arquitectos fundou em 1979 o presente atelier, onde têm vindo a explorar as convenções sociais da interacção entre a pessoa e o lugar, através da manipulação do espaço e da forma. Em 1997 acabaram por reunir esforços com **Charles Renfro** (1964), arquitecto formado pela Rice University e Columbia University.

A uma escala um pouco menor, mas ainda com bastante influência do ponto de vista morfológico, pode observar-se o caso do Centro Multimédia de Oloron-Sainte-Marie, no sul de França, resultado da reconversão de uma velha fábrica de têxteis, e da autoria de Pascale Guédot<sup>27</sup> e Michel Corajoud<sup>28</sup>.

Esta vila desenvolveu-se em redor da junção de dois rios, e a fábrica em questão situa-se mesmo no centro dessa união, pois tirava partido do potencial energético da proximidade com o curso de água. A sua actividade veio a decair gradualmente e acabou mesmo por cessar, levando ao abandono do edifício, que só foi revitalizado após o concurso de 2009 para esse mesmo fim.

O novo volume foi construído sobre as antigas fundações de pedra da fábrica, onde parece flutuar (Ilustração 35). Explora as potencialidades da transparência, tanto para captar luz natural como nas relações visuais entre espaços distintos no interior. O mesmo se verifica em relação ao exterior, onde o posicionamento da obra potencia as vistas sobre o rio.

Este projecto insere-se num plano urbano maior, que tem como objectivo voltar a ligar o sítio com o centro da cidade. A sua centralidade na junção dos rios, o novo percurso exterior, desenvolvido em paralelo com a recuperação da fábrica, e as pontes que permitem o acesso às outras margens, fazem deste lugar um ponto crítico de passagem, que é agora capaz de receber um fluxo de pessoas muito maior, oferecendo-lhes ainda a possibilidade de não se limitarem a atravessá-lo simplesmente (Ilustração 36).

---

<sup>27</sup> **Pascale Guédot** (1960) - Ingressou na École d'Architecture de Toulouse e de Paris Belleville, onde obteve o diploma em arquitectura. Em 2010 é premiada pelo Centro Multimédia de Oloron-Sainte-Marie.

<sup>28</sup> **Michel Corajoud** (1937) - Arquitecto paisagista formado pela École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.





**Ilustração 33** - High Line, Diller & Scofidio + Renfro (Nova Iorque, EUA)



**Ilustração 34** - High Line, Diller & Scofidio + Renfro (Nova Iorque, EUA)

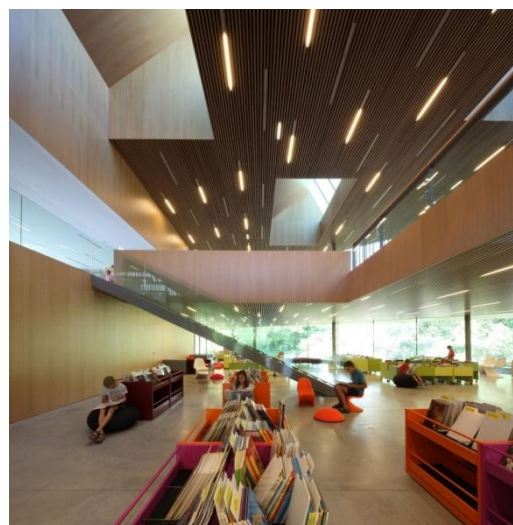




**Ilustração 35** - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)



**Ilustração 36** - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)



**Ilustração 37** - Centro Multimédia, Guédot e Corajoud (Oloron-Saint-Marie, França)

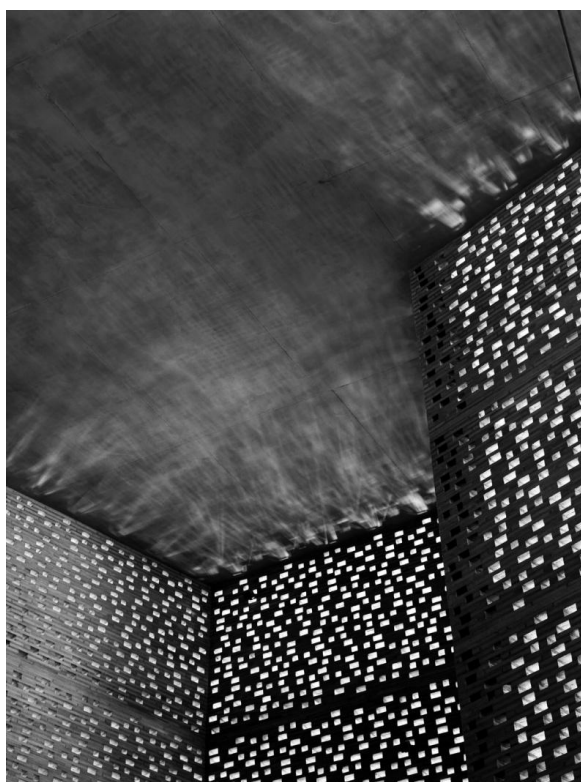


### 3 ESPAÇO E SENSações

A experiência de habitar está tão enraizada na nossa existência, que acaba por poder ser encarada como algo insignificante. No entanto, uma certa curiosidade poderá levar ao levantamento de algumas questões interessantes, capazes de enriquecer este acto tão banal. Certamente que muita atenção recairá sobre aspectos físicos do que nos rodeia, mas foquemo-nos por agora no fundamental, o que é o espaço?

Este é um conceito que levanta algumas inquietações quanto à sua natureza. Será algo real e objectivo, ou uma mera construção mental com o intuito de nos ajudar a perceber o envolvente? E que capacidade é esta que o espaço possui, que influencia o nosso comportamento e a nossa existência?

Há então que determinar a verdadeira natureza de espaço, qual o seu papel na nossa vida e ainda, perceber que características apresenta e como comunica com o ser humano num processo de interacção que é constante.



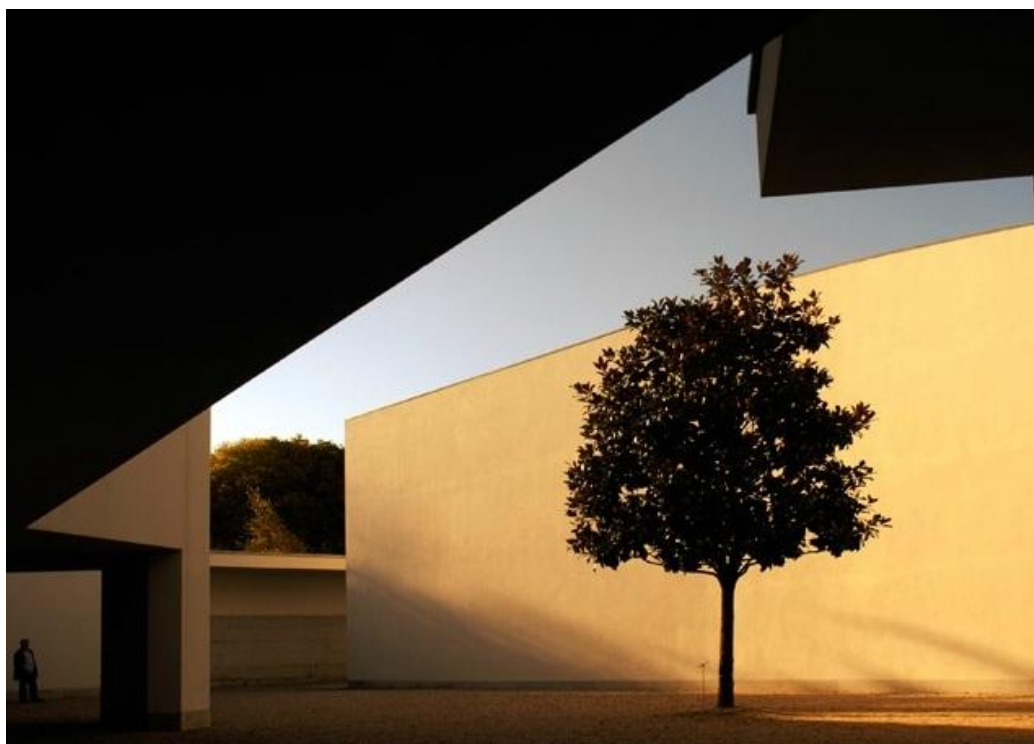
**Ilustração 38** - Museu Kolumba, Peter Zumthor (Jose Fernando Vazquez, Colónia, Alemanha)



### 3.1 ENTENDER O ESPAÇO

*“A ideia que temos do espaço e a forma como deste nos apercebemos é, desde sempre, fruto dos hábitos e dos costumes que detemos ou, ao fim ao cabo, da cultura que herdamos. Curiosamente, esta é uma situação recíproca, pois aquilo que somos, a cultura que nos enforma, é também, entre muitas outras coisas, fruto do espaço que habitamos.”*

(Rodrigues, 2009, p. 79)



**Ilustração 39** - Fundação Serralves, Álvaro Siza Vieira<sup>29</sup> (FG+SG, Porto, Portugal)

---

<sup>29</sup> **Álvaro Siza Vieira** (1933) - Arquitecto português, natural de Matosinhos, e formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto. Colaborou brevemente com Fernando Távora, tendo mais tarde leccionado na ESBAP, assim como noutras universidades fora do país. É autor de uma vasta obra arquitectónica.



## NOÇÃO DE ESPAÇO

De um ponto de vista semântico, espaço é uma extensão indefinida que contém e envolve todos os objectos. Poderá ainda tratar-se de um intervalo, físico ou não, entre dois pontos. (Guedes, 2004, p. 3283) Na verdade o espaço é tudo isso e muito mais. Leibniz<sup>30</sup> chega a descrevê-lo como “um sistema puro de relações abstractas.” (Duarte, 2008, p. 28)

Quando sobre uma folha de papel branco marcamos um ponto, poderemos dizer, embora convencionalmente, que este ponto organiza tal folha, tal superfície, tal espaço... (Távora, 2006, p. 11)

No caso específico do espaço arquitectónico, a sua apreensão reflecte-se num processo mental, intrínseco às experiências pessoais de cada um, processo este que depende inteiramente dos órgãos dos sentidos de que estamos munidos.

Através desta percepção quase inconsciente, posteriormente associada a uma ponderada reflexão, acabam por se estabelecer algumas noções relacionadas com a organização espacial. Conceitos como harmonia e equilíbrio surgem inevitavelmente, pois facilitam a caracterização de um espaço e a sua compreensão. Távora afirma ainda que “tudo tem importância na organização do espaço - as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita. (2006, p. 18)

Neste sentido, o espaço faz parte da arquitectura mas também da própria natureza, que a envolve e limita. É o que existe dentro de um edifício, e o que separa outros dois. É a imensidão que assenta sobre um deserto, mas também o vazio presente entre duas montanhas.

---

<sup>30</sup> **Gottfried Leibniz** (1646-1716) - Filósofo, cientista e matemático de nacionalidade alemã. Autor de obras como “*Discurso sobre Metafísica*” (1686) e “*Novos Ensaios Sobre o Entendimento Humano*” (1695-1705)

## MOLDAR O ESPAÇO

Tal como a madeira ou a pedra podem ser moldadas por um escultor, também o espaço é passível de ser trabalhado, neste caso pelo arquitecto. Zevi<sup>31</sup> chega mesmo a afirmar que “a arquitectura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha.” (2009, p. 17)

Convém perceber que, qualquer que seja a natureza ou sítio em que se pretenda intervir, o espaço já lá existe e pode ser experienciado. O que este acto desencadeia, é a transformação deste mesmo espaço, conferindo-lhe uma nova organização ao tirar proveito de novas e velhas relações com o envolvente mas, acima de tudo, adicionando-lhe novas camadas. Espaço dentro de espaço, sob espaço, e com espaço em redor.

Esta mudança, independentemente da função espacial pretendida, pode acontecer de maneiras distintas, manifestando-se essencialmente em como virá a afectar o meio de que pretende fazer parte.

As Piscinas de Leça da Palmeira (Ilustração 40), de Álvaro Siza Vieira, são um exemplo de como o projecto se procurou realizar sem a excessiva adição de novos elementos no local. Parte da contenção da água é efectuada pelas mesmas rochas que já lá existiam anteriormente, surgindo apenas alguns planos para a devida delimitação dos novos espaços. Estas adições são no entanto, mantidas abaixo da cota do passeio marítimo, que é o ponto de acesso para a maioria dos visitantes, permanecendo portanto, praticamente invisíveis para os mesmos até ao momento de chegada.

Já o Museu Guggenheim de Bilbao (Ilustração 41), da autoria de Frank Gehry<sup>32</sup>, pretende sobressair em relação ao envolvente. O conceito formal que o antecede pode parecer abstracto mas é na realidade capaz de dialogar com duas fronteiras distintas que o limitam. A Sul, os volumes rectangulares marcados por vãos pretendem diluir-se na cidade, enquanto a Norte, as formas ondulantes exaltam a água do rio. O seu carácter monumental tornou-o num marco e permitiu a revitalização de uma zona industrial da cidade que se encontrava em declínio.

---

<sup>31</sup> **Bruno Zevi** (1918-2000) - Arquitecto, crítico e historiador. Autor de grande importância no contexto da teorização e introdução da historiografia da arquitectura moderna.

<sup>32</sup> **Frank Gehry** (1929) - Arquitecto formado pela University of South California. Grande parte da sua obra pode apelar-se de desconstrutivista, caracterizando-se pela fragmentação e traçado não linear, capazes de imprimir uma noção de movimento.





**Ilustração 40** - Piscinas de Leça da Palmeira, Álvaro Siza Vieira (João Sousa, Leça da Palmeira, Portugal)



**Ilustração 41** - Museu Guggenheim, Frank Ghery (Bilbao, Espanha)

## HABITAR O ESPAÇO

A articulação de realidades espaciais que é a arquitectura, surge com um objectivo muito específico, o de abrigar, e fá-lo numa época em que esta era uma necessidade absoluta. Com o passar dos anos esta necessidade básica mantém-se, mas a ela agregam-se outros novos conceitos, derivados da evolução do estilo de vida do Homem.

Cada vez mais se pretende ir além do acto de abrigar, e a garantia de conforto é uma das premissas essenciais na criação de espaço, principalmente quando este se destina a habitação. Ainda assim, a sua projecção não deve ser limitada por estes princípios. A sua conotação artística permite tornar esta apreensão espacial numa experiência muito mais enriquecedora. Esta é a importância de perceber a relação do corpo humano com o espaço, como interage com ele, o que o leva a percorrê-lo, porque estagna em determinado momento do percurso, e o que retém desta partilha.

I confront the city with my body; my legs measure the length of the arcade and the width of the square; my gaze unconsciously projects my body onto the facade of the cathedral, where it roams over the mouldings and contours, sensing the size of recesses and projections; my body weight meets the mass of the cathedral door, and my hand grasps the door pull as I enter the dark void behind. I experience myself in the city, and the city exists through my bodied experience. The city and my body supplement and define each other. I dwell in the city and the city dwells in me.<sup>33</sup>  
(Pallasmaa<sup>34</sup>, 2005, p. 40)

É neste sentido que se começa a entender realmente como a interpretação de um espaço, por parte do utilizador, afecta o sucesso da sua existência. Se aquele proporcionar uma experiência sensorial interessante e gratificante, acabará inevitavelmente por atrair novos utilizadores com quem interagir. Começamos então a aperceber-nos da verdadeira importância de conseguir, através de um espaço, estabelecer distintas relações, tanto com o envolvente como com quem virá a percorrê-lo. Estas poderão revelar-se de natureza distinta, e apresentar-se consoante

---

<sup>33</sup> “Eu confronto a cidade com o meu corpo; as minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; o meu olhar projecta inconscientemente o meu corpo para a fachada da catedral, onde vagueia sobre as formas e os contornos, sentindo o tamanho dos nichos e das saliências; o peso do meu corpo encontra a massa da porta da catedral, e a minha mão agarra a maçaneta da porta enquanto entro no escuro vazio por trás desta. Eu experiencio-me na cidade, e a cidade existe através da minha experiência corpórea. A cidade e o meu corpo suplementam-se e definem-se um ao outro. Eu habito a cidade e a cidade habita em mim.” (tradução nossa)

<sup>34</sup> **Juhani Pallasmaa** (1936) - Arquitecto e teórico finlandês. Ao longo da sua prática demonstra especial interesse por temas como a identidade, experiência sensorial ou a importância do tacto, como aliás elabora na obra *“The Eyes of the Skin”* (2005).

determinada hierarquia, mas a sua mera presença há-de contribuir para assegurar uma identidade única a um lugar.

Este processo de relacionamento acontece na totalidade do espaço existencial, e repete-se a cada nível atribuído ao espaço arquitectónico, resultado da necessidade humana de conotar todos os aspectos do meio em que se insere, de maneira a definir uma identidade específica para cada um deles. Por exemplo, o conceito de paisagem propõe algum tipo de continuidade, o termo “urbano” está associado à massificação e à densidade entre cheios e vazios, enquanto a casa representa isolamento e privacidade. Este traçado ambiental ajuda-nos a realizar uma avaliação positiva ou negativa de um espaço, em conjunto com a experiência vivenciada neste.

Voltemos ao caso da habitação. Uma casa representa um espaço privado e de intimidade, um sítio onde nos podemos dirigir para obter algum repouso. Para além disso, retrata ainda o expoente máximo de apropriação a que um espaço se sujeitará por nossa conta, e embora os limites físicos sejam por vezes difíceis de voltar a moldar, quase todo o conteúdo poderá vir a alterar-se se assim o entendermos. A importância desta capacidade de transformação é a possibilidade deste espaço pessoal acompanhar as nossas necessidades, e até as nossas mudanças. Este deverá ser o lugar com que nos identificamos, com o qual estabelecemos uma ligação de pertença, o nosso lugar no mundo.

O projecto Nemausus I, em Nîmes, de Jean Nouvel<sup>35</sup>, consiste em dois edifícios de habitação colectiva cujo interior se divide em módulos idênticos de aspecto austero. O envolvente e os próprios acessos foram pensados como espaço colectivo e de interacção, e tencionam potenciar a vida em comunidade. A utilização de materiais pré-fabricados, o traçado simples e a localização dos acessos no exterior são gestos na tentativa de garantir aos habitantes uma quantidade de espaço acima do normal em habitação social. O aspecto inacabado dos fogos, resultante da aparência dos materiais foi uma opção de projecto, acompanhada de regulamentação que impedia os utilizadores de aplicar qualquer outro tipo de acabamentos. Ainda assim, muitos acabaram por pintar ou cobrir as paredes com outros materiais (Ilustrações 43 e 44).

---

<sup>35</sup> **Jean Nouvel** (1945) - Arquitecto francês, formado pela École des Beaux-Arts de Paris. Defende a importância de iniciar um projecto sem quaisquer preconceitos e de respeitar o lugar. Foi co-fundador do movimento Mars 76, com o intuito de promover a participação dos habitantes na concepção dos seus próprios espaços.



**Ilustração 42** - Nemausus I, Jean Nouvel (Nîmes, França)



**Ilustração 43** - Nemausus I, interior original (Nîmes, França)



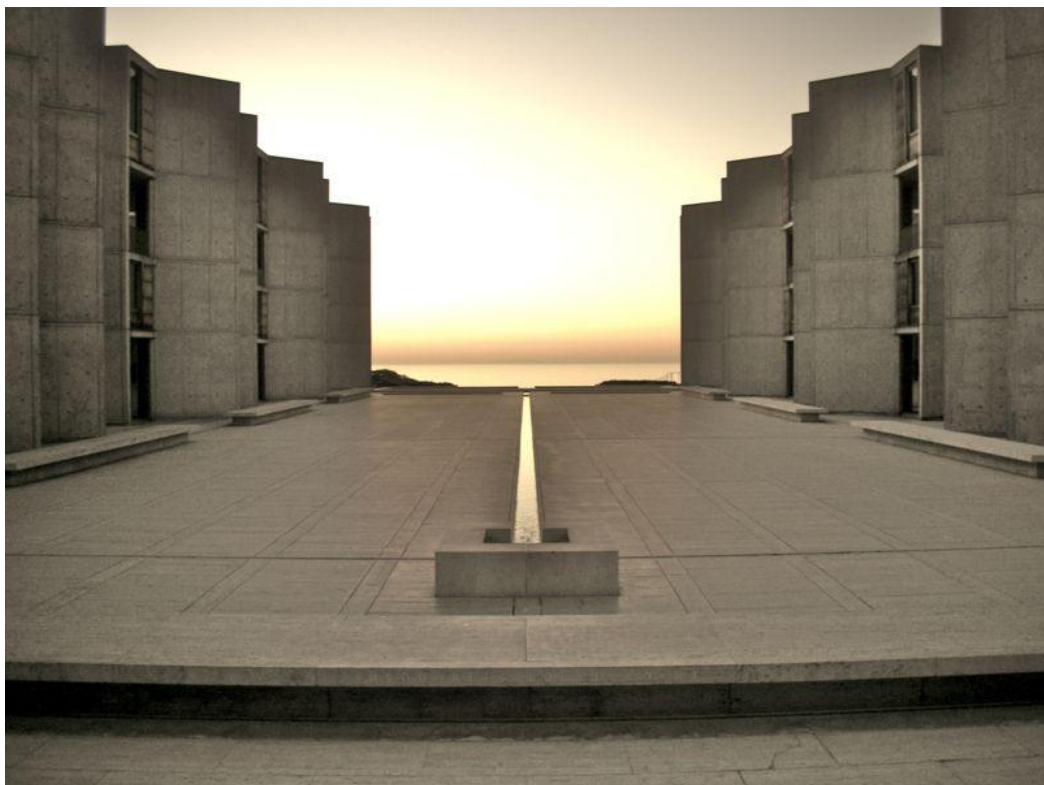
**Ilustração 44** - Nemausus I, interior adaptado (Nîmes, França)



### 3.2 DISCURSO ESPACIAL

*“A arquitectura é a ponderada construção do espaço.”*

(Kahn, 2003)



**Ilustração 45** - Salk Institute, Louis Kahn (La Jolla, California, EUA)



## LIMITES E TRANSIÇÕES ESPACIAIS

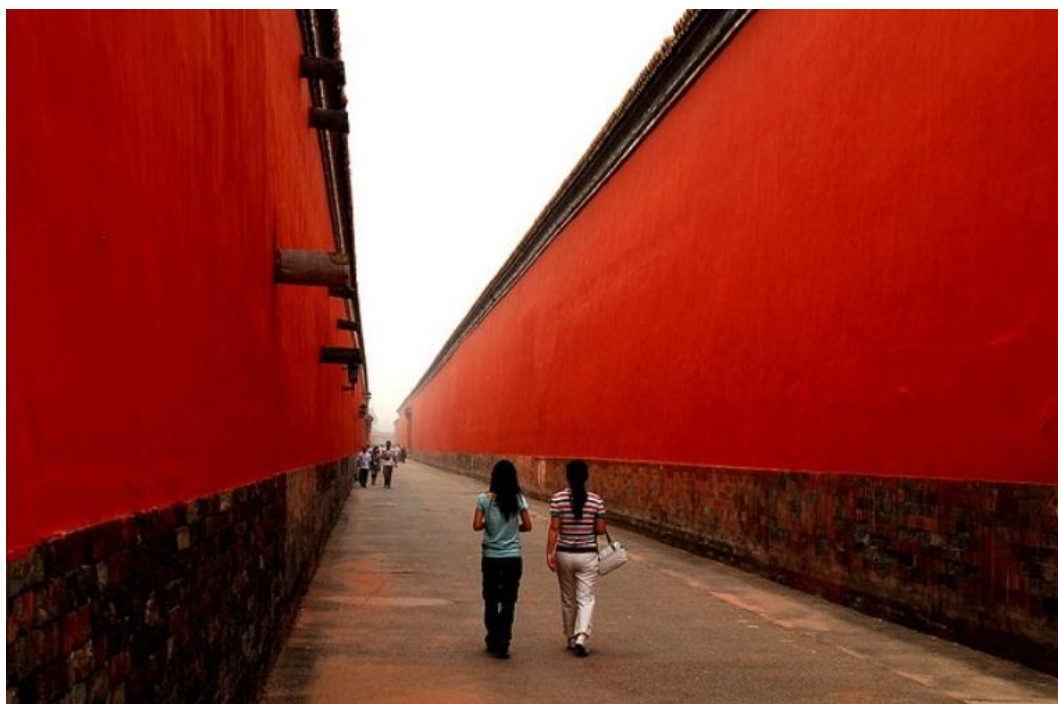
A compreensão de um espaço obriga quase sempre ao reconhecimento dos seus limites. Uma referência física ou até virtual é o suficiente para que tenhamos alguma orientação quanto a esse mesmo espaço. Se assim não fosse, estaríamos perante uma imensidão de vazio altamente desconcertante, algo que nos é completamente estranho.

Poderá então depreender-se que a determinação de uma realidade, neste caso espacial, depende da delimitação da mesma. Em arquitectura, o que normalmente ocorre na configuração espacial, é a utilização de elementos físicos e palpáveis, como é o caso das paredes. No entanto este processo pode tornar-se muito mais interessante quando se recorre a outros meios, uns igualmente físicos e com características distintas mas outros, imateriais.

[...] são as fronteiras entre duas partes, interrupções lineares na continuidade [...], podem ser barreiras mais ou menos penetráveis [...] Estes elementos limites são para muitos uma relevante característica organizadora particularmente quando se trata de manter unidas duas áreas diversas como acontece no delinear de uma cidade por uma parede ou por água. (Lynch, 1989, p. 58)

É importante perceber que um limite físico não tem necessariamente de ser intransponível (Ilustração 46). Este pode cumprir o seu papel e ainda assim garantir alguma permeabilidade, tal como acontece numa parede que possua uma porta, pois constitui uma barreira, embora possa ser atravessada naquele ponto específico, que estabelece uma ligação entre dois espaços distintos. Os vãos podem ainda revelar-se um obstáculo físico, mas possibilitar uma relação visual com o que se encontra do outro lado, ou servir apenas para iluminar o espaço contido.

A materialidade é também uma componente relevante, uma vez que certos materiais, como é o caso do vidro, apresentam uma dualidade funcional. Este permite a criação de barreiras físicas e no entanto, a sua transparência faz com que não se torne igualmente um limite visual, permitindo uma certa continuidade entre dois espaços separados.



**Ilustração 46** - Muralha circundante da Cidade Proibida (Y. Peter Li, Pequim, China)

O confronto de materialidades é igualmente possível, onde dois espaços vizinhos, mesmo não tendo uma barreira física assumida, acabam por se tornar em duas experiências distintas. Algo que se deve às características plásticas dos materiais que os compõem.

A composição espacial não deve contudo, depender apenas de barreiras físicas. Elementos como a luz e a sombra conseguem afectar a percepção de um espaço, podendo demarcar uma determinada área sem constituir qualquer obstáculo físico. Sugerir um contorno e criar um limite em determinado espaço sem que para isso, este tenha de estar encerrado. No entanto, a percepção sensorial de um indivíduo pode reconhecer numa passagem sombria, um limite de difícil transposição, incitando a busca por outra alternativa. O poder de sugestão é a principal ferramenta no que toca a manipulação do espaço.

O Pavilhão Alemão, de Mies van der Rohe<sup>36</sup>, erigido em 1929 para a Exposição Internacional de Barcelona, é um exemplo de como é possível organizar espaços sem

---

<sup>36</sup> **Ludwig Mies van der Rohe** (1886-1969) - Arquitecto de naturalidade alemã. O seu trabalho revela grande interesse por espaços amplos e o culto pela racionalidade e simplicidade. Foi director da Bauhaus de 1930 e 1933 e mais tarde, leccionou no Armour Institute em Chicago, onde reforçava a importância do desenho e do conhecimento das propriedades dos materiais, para um melhor resultado de design e construção.



recorrer somente a limites estáticos e inexpugnáveis. Concebido como um lugar de tranquilidade, este propunha um momento de calma, uma pausa na exposição, e actualmente uma pausa na cidade devido à sua localização recolhida.



**Ilustração 47** - Pavilhão de Barcelona, Mies Van Der Rohe (Wotjek Gurak, Barceona, Espanha)



**Ilustração 48** - Pavilhão de Barcelona, Mies Van Der Rohe (Wotjek Gurak, Barceona, Espanha)

Todo o projecto se desenvolve sobre um plinto, e a pequena elevação daí resultante, em conjunto com a materialidade, contribuem para a delimitação deste espaço em relação ao meio envolvente. As coberturas que se prolongam para além dos planos verticais geram zonas de sombra que actuam como áreas de transição entre interior/exterior.

No cenário da cidade, este tipo de relação acontece ininterruptamente, seja pela próxima relação entre espaços diversos ou pelo constante confronto interior/exterior. A rua possui um carácter colectivo e destina-se a uma utilização pública e continuada, enquanto o interior, na maioria dos casos, se organiza em nichos privados e intimistas, pretendendo garantir conforto e segurança. Apesar das suas diferenças, ambos se complementam mutuamente, e a tensão que daí provém pode ser utilizada para proveito não só dos espaços, mas também da experiência sensorial resultante. A fachada, como elemento responsável por essa transição, deverá servir de mediador entre ambas as realidades.

The way architecture takes a bit of the globe and constructs a tiny box of it. And suddenly there's an interior and an exterior. One can be inside or outside. Brilliant! And that means - equally brilliant! - this: thresholds, crossings, the tiny loop-hole door, the almost imperceptible transition between the inside and the outside, an incredible sense of place, an unbelievable feeling of concentration when we suddenly become aware of being enclosed, of something enveloping us, keeping us together, holding us - whether we be many or single. An arena for individuals and the public, for the private and public spheres.<sup>37</sup> (Zumthor<sup>38</sup>, 2006, p. 45)

Esta relação é constante na arquitectura, e a estrutura, delimitação e projecção de fronteiras reforça uma diferenciação entre estes conceitos, dentro e fora. O resultado desta busca reflecte-se em espaços que, embora se designem de interiores ou exteriores, realizam uma aproximação, ou até transição entre ambos. Espaços como arcadas, pátios, varandas, terraços, ou um simples percurso.

---

<sup>37</sup> “O modo como a arquitectura pega num pedaço do globo terrestre e lhe constrói uma pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Pode-se estar dentro ou fora. Brilhante! E isto implica - igualmente brilhante! - o seguinte: soleiras, passagens, pequenas aberturas, as quase imperceptíveis transições entre interior e exterior, uma incrível noção de lugar; uma inacreditável sensação de concentração quando repentinamente nos apercebemos de estar contidos, envolvidos por um invólucro que nos mantém juntos, seguros - quer sejamos muitos ou apenas um. Uma arena para indivíduos e grupos, para o privado e o público.” (tradução nossa)

<sup>38</sup> **Peter Zumthor** (1943) - Arquitecto suíço. O valor da sua obra deve-se à procura de atmosferas altamente evocativas, tendo por base uma forte manipulação da luz e da materialidade, em conjunto com as relações estabelecidas com a envolvente.

Projectar de fora para dentro, assim como de dentro para fora, cria tensões necessárias que ajudam a fazer arquitectura. Como o interior é diferente do exterior, a parede - o ponto de mudança - torna-se um evento arquitectónico. A arquitectura ocorre no encontro de forças interiores e exteriores, de uso e espaço. Essas forças interiores e ambientais são simultaneamente gerais e particulares, genéricas e circunstanciais. (Venturi<sup>39</sup>, 2004, p. 119)

Um projecto que aborda esta temática e a desenvolve é a Casa N, de Sou Fujimoto<sup>40</sup>. Três caixas, umas dentro das outras, criam uma sucessão de camadas que gera a transição progressiva entre interior e exterior. Os vãos desfasados entre camadas garantem a permeabilidade mas filtram a luz natural, que no volume interior é menos intensa, tal como as dimensões, que diminuem à medida que nos aproximamos do núcleo, denotando o carácter privado desse espaço.

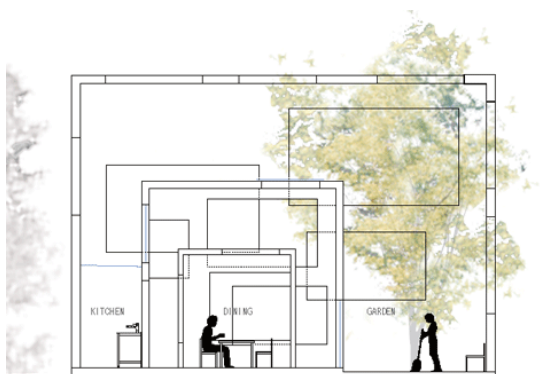


Ilustração 49 - Casa N, Sou Fujimoto (Oita, Japão)



Ilustração 50 - Casa N, Sou Fujimoto (Oita, Japão)

<sup>39</sup> **Robert Venturi** (1925) - Arquitecto americano, propulsor da arquitectura pós-modernista. Autor da obra "*Complexidade e Contradição na Arquitectura*" (1966), entre outras.

<sup>40</sup> **Sou Fujimoto** (1971) - Arquitecto japonês, licenciado pela Universidade de Tóquio. Fundou o seu atelier em 2000, altura em que começa também a leccionar em várias universidades japonesas.

## DIMENSÃO E ESCALA

O espaço tende a encontrar-se limitado, e estes limites são mensuráveis, tal como é o corpo do ser humano. A arquitectura consiste essencialmente na modelação de espaço com o intuito de o habitar, o que torna imprescindível o conhecimento de como o homem age, como se movimenta, que quantidade de espaço necessita para executar determinada tarefa. É neste contexto que a escala se torna relevante, pois relaciona as dimensões de um dado objecto com uma referência, que neste caso é o corpo humano e respectivas características motoras. À escala do Homem, diz-se, pois é ele quem lhe confere um sentido.

Simples gestos como a justaposição de dois objectos que difiram largamente em tamanho, tornarão o grande ainda maior, e o pequeno ainda menor. “Escala não é dimensão, mas sim a dimensão que um edifício reivindica, implicitamente aos nossos olhos.” (Cullen<sup>41</sup>, 1971) Ao jogar com as dimensões e a proporção, consegue-se um espaço que seja algo mais do que cumpridor de uma função, que pretenda proporcionar uma experiência distinta.

Eduardo Chillida<sup>42</sup> pretendia expressar esta mesma ideia ao idealizar o Monumento à Tolerância (Ilustração 51), um gigantesco cubo a ser escavado na montanha Tindaya, em Fuerteventura, destinado a fazer com que o visitante se apercebesse da pequenez humana quando defrontado com o massivo vazio, num momento de introspecção.

O projecto CaixaForum (Ilustrações 52 e 53) em Madrid, reconversão a cargo dos arquitectos Herzog & de Meuron<sup>43</sup>, retrata a influência que a escala tem para com a percepção do espaço, neste caso específico, na aproximação ao edifício. Este assume-se como uma massa de dimensões consideráveis, e à medida que nos aproximamos, apercebemo-nos de que todo este volume não assenta no chão, desafiando a gravidade. É precisamente por este vazio que se acede ao centro cultural, mas o peso do edifício faz-se sentir no momento em que nos propomos a embrenhar pela praça coberta.

---

<sup>41</sup> **Gordon Cullen** (1914-1994) - Arquitecto inglês. Reconhecido essencialmente pela sua obra escrita, como é o caso de *“Paisagem Urbana”* (1961), e pela ilustração de publicações suas e de outros autores.

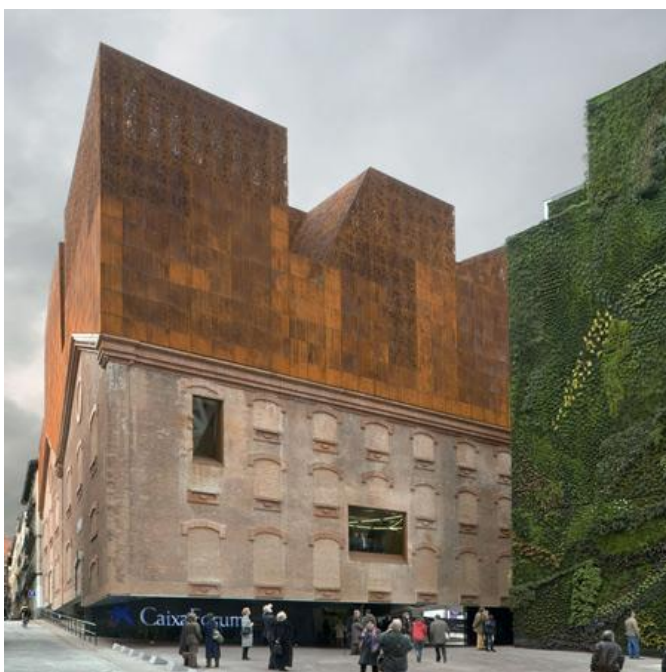
<sup>42</sup> **Eduardo Chillida** (1924-2002) - Escultor espanhol. Demonstrou grande interesse pelo estudo das propriedades do espaço.

<sup>43</sup> **Jacques Herzog** (1950) e **Pierre de Meuron** (1950) - Ambos arquitectos formados pelo Swiss Federal Institute of Technology em Zurique. Estabeleceram o atelier em 1978 em Basileia, e têm vindo a actuar em diversos continentes com um grande número de colaboradores.





**Ilustração 51** - Projecto para o Monumento à Tolerância em Tindaya, Eduardo Chillida (Fuerteventura, Ilhas Canárias)



**Ilustração 52** - Caixa Forum, Herzog & de Meuron (Duccio Malagamba, Madrid, Espanha)



**Ilustração 53** - Caixa Forum, Herzog & de Meuron (Duccio Malagamba, Madrid, Espanha)

## LUZ E SOMBRA

A luz, há muito que ganhou um significado de importância sem igual para a vida humana. É durante o dia que o ser humano vive e se torna mais activo, pelo simples facto de dispor de luz natural para o acompanhar. A sua importância deverá atribuir-se ao que acontece quando esta incide sobre as superfícies de todos os objectos que nos rodeiam, e até em nós, revelando os limites físicos que nos envolvem, formas, cores, texturas. A visão, sem luz seria inútil.

No entanto, aprendemos a gerar a nossa própria luz, e quando e onde a luz natural não chega, podemos agora continuar a usufruir da artificial. Para a arquitectura, este recurso já de si tão importante, redobra essa importância pelo poder de manipulação e versatilidade que agora proporciona.

Quando se procede a uma utilização pensada deste elemento, em todas as suas possíveis formas, pode garantir-se um carácter multifuncional do espaço, podendo este transmitir diferentes sensações com base nas características das fontes luminosas presentes.

The structure is a design in light. The vault, the dome, the arch, the column are structures related to the character of light. Natural light gives mood to space by the nuances of light in the time of the day and seasons of the year, as it enters and modifies space.<sup>44</sup> (Kahn<sup>45</sup>, 1994, p. 10)

Uma questão importante é o facto de a leitura de qualquer espaço só começar a acontecer quando este é exposto a alguma luz, pois sem ela, nem os limites deste conseguiríamos discernir, quanto mais estabelecer as relações que o enriquecem.

A plan of a building should be read like a harmony of spaces in light. Even a space intended to be dark should have just enough light from some mysterious opening to tell us how dark it really is. Each space must be defined by its structure and the character of its natural light.<sup>46</sup> (Kahn, 1994, p.24)

---

<sup>44</sup> “A estrutura é o projecto em luz. A abóbada, a cúpula, o arco, a coluna são estruturas relacionadas com o carácter da luz. A luz natural confere um humor ao espaço, pelas diferenças consoante a hora do dia e as estações do ano, à medida que esta entra e o transforma.” (tradução nossa)

<sup>45</sup> **Louis Kahn** (1901-1974) - Natural da Estónia mas naturalizado nos EUA, Kahn foi um dos grandes nomes da arquitectura do século XX. As suas principais obras caracterizam-se pela utilização de formas geométricas puras, e pela importância dedicada à iluminação natural.

<sup>46</sup> “O plano de um edifício deve ser lido como a harmonia dos espaços em luz. Até um espaço destinado a ser escuro deve ter luz suficiente, proveniente de uma qualquer abertura misteriosa, para que se saiba quão escuro ele realmente é. Cada espaço deve ser definido pela sua estrutura e pelo carácter da sua luz natural.” (tradução nossa)

Com a luz surge outro elemento de igual importância, a sombra, com a capacidade de repetir os objectos sobre os quais a luz incide, na forma de silhuetas perfeitas ou rebatendo-os em projecções deformadas. Esta consegue ainda engolir parcialmente um espaço, ocultando partes deste ou envolvendo-o em penumbra, conferindo-lhe um carácter misterioso ou até assustador. “Mais do que mostrar, a penumbra esconde. Mais do que dizer, promete. Mais do que afastar, envolve. Na realidade o que a penumbra potencia é uma relação que transcende o olhar.” (Rodrigues<sup>47</sup>, 2009, p. 37) Tal como a luz, a sombra emociona, e é no confronto destes dois elementos que a arquitectura ganha verdadeira força.

As sombras profundas e a escuridão são essenciais, pois elas reduzem a precisão da visão, tornam a profundidade e a distância ambíguas e convidam a visão periférica inconsciente e a fantasia tátil.

Como as ruas de uma cidade antiga, com seus espaços alternados de escuridão e luz, são muito mais misteriosas e convidativas do que as ruas das cidades actuais, com sua iluminação tão forte homogénea! A imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras. (Pallasmaa, 2011, p. 43)

Em Ibaraki, no Japão, encontra-se a obra Church of the Light (Ilustração 54), da autoria de Tadao Ando<sup>48</sup>, que demonstra a importância da utilização da luz na arquitectura. A igreja insere-se no plano de renovação de um complexo cristão.

O edifício assume-se como um invólucro de betão, sem qualquer adorno, resultando num espaço humilde de penumbra propício à meditação. Na fachada este, um rasgão cruciforme assume-se como o único símbolo religioso presente. É por esse vão que a luz natural intercepta o vazio no interior, reforçando a natureza espiritual da obra.

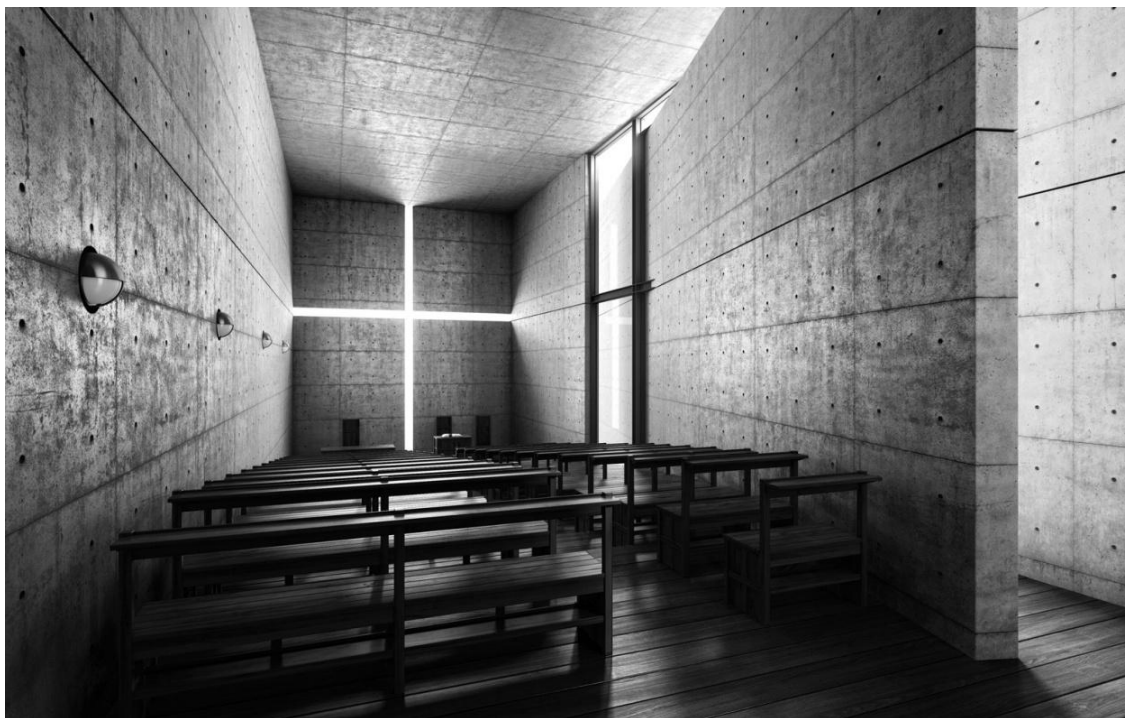
Mas a transcendência da luz não é exclusiva da arquitectura do sagrado. Veja-se a Biblioteca de Exeter, de Louis Kahn. Ao chegar ao primeiro andar (Ilustração 55), encontramos-nos no fundo de um enorme vazio, com cerca de vinte e dois metros de altura, e inundado por luz a partir da cobertura (Ilustração 56). O contraste entre a pedra e a madeira é realçado até ao topo e, em redor, quatro grandes vãos circulares revelam mais quatro pisos repletos de estantes de livros, e pessoas em busca dos mesmos.

---

<sup>47</sup> **Sérgio Fazenda Rodrigues** (1973) - Arquitecto de profissão, o autor explora na sua obra, “A Casa dos Sentidos”, diversas qualidades espaciais e o sentido de habitar.

<sup>48</sup> **Tadao Ando** (1941) - A formação de Ando é de natureza autodidacta, consolidada por viagens e visitas a obras de grandes nomes da arquitectura. É no seu país natal, Japão, que desenvolve a maior parte do seu trabalho. A simplicidade é uma constante nas suas obras, potenciada pela experiência sensorial ao percorrer o edifício.





**Ilustração 54** - Curch of the Light, Tadao Ando (Ibaraki, Japão)



**Ilustração 55** - Exeter Library, Louis Kahn (Alex Roman, Exeter, EUA)



**Ilustração 56** - Exeter Library, Louis Kahn (Alex Roman, Exeter, EUA)



## COR, FORMA E MATERIALIDADE

Qualquer elemento arquitectónico construído é possuidor de uma identidade, engloba um ou diversos espaços e proporciona, aos seus utilizadores, determinadas experiências. Algumas dessas experiências serão apenas possíveis após uma prolongada visita, e derivam essencialmente do reconhecimento da complexidade na articulação dos espaços e de como estes são banhados pela luz ou mergulhados na sombra. No entanto devem mencionar-se alguns factores que não só contribuirão para conferir alguma profundidade a todo o processo de conhecer o edifício e o que este encerra e significa, como serão ainda responsáveis pela criação de uma imagem que o representará no lugar em que este se insere. Torná-lo-ão alvo de interesse e exaltação e reforçarão a sua identidade, possivelmente num primeiro instante de confronto. São estes a cor, a forma e a materialidade.

Cada corpo tem uma identidade própria. Escolher um material para revestir ou dar forma a um elemento é caracterizar um corpo, é eleger uma expressão que o define e o demarca como algo específico. Se dar forma é estruturar algo, revestir é criar uma superfície, uma camada que se sobrepõe ao suporte e que medeia a relação com o outro. É emprestar características, mais ou menos temporárias, mais ou menos duradouras, mais ou menos únicas. (Rodrigues, 2009, p. 59)

A partir deste reconhecimento visual, associado ao conhecimento geográfico, cada indivíduo irá estabelecer um mapa mental do território que o abrange. Este consistirá essencialmente em referências que ajudem a identificar determinado lugar segundo experiências aí vividas, ou marcos presentes.

Em Cascais existe um exemplo recente de uma obra que origina este tipo de processo mental quase inconsciente. A Casa das Histórias, projectada por Eduardo Souto de Moura<sup>49</sup>, apresenta-se como um volume de betão escarlata, de alguma austeridade, encimado por duas torres piramidais, e é imediatamente reconhecido pelos transeuntes que com ele interagem.

Formalmente, serve-se de algumas referências da arquitectura histórica regional, sendo as chaminés do Palácio de Sintra apenas um exemplo, embora se apresentem numa linguagem distinta da original. A aproximação ao edifício faz-se por um caminho pavimentado que atravessa o jardim que o rodeia, convidando à entrada, à descoberta do que o interior encerra. Leva a uma abertura no volume, que permite o acesso às

---

<sup>49</sup> **Eduardo Souto de Moura** (1952) - Arquitecto original do Porto. Tem vindo a contribuir para a difusão da Escola de Arquitectura do Porto, assumidamente influenciado pela arquitectura minimalista e pela obra de Mies van der Rohe.

duas chaminés habitáveis e ao percurso deambulante do museu, onde mais alguns momentos de relação com o jardim se farão notar.



**Ilustração 57** - Casa das Histórias, Eduardo Souto de Mouro (Vitor Gabriel, Cascais, Portugal)

Já o projecto do Centro de Visitantes da Gruta das Torres, na ilha do Pico, e da autoria do atelier SAMI-Arquitectos<sup>50</sup>, explora as possibilidades de utilização de um material específico, em estados diversos, devido à sua predominância na própria gruta.

Neste caso, o edifício pretende integrar-se na paisagem, resultando por isso num volume pouco demarcado, em muito semelhante a elementos já presentes no lugar (Ilustração 58). Este efeito é consequência da fachada, constituída por uma malha de pedra vulcânica local, que embora ainda transmita aquela aparência murada, foi disposta de maneira a ser permeável à luz (Ilustração 59). Nas restantes paredes não foi utilizada a pedra, mas sim materiais cuja cor e acabamento os aproximam do aspecto da lava vitrificada. É assim que o edifício cumpre o seu papel protector para com o monumento natural, enquanto oferece ao visitante uma experiência mais intensa de relação com a gruta.

---

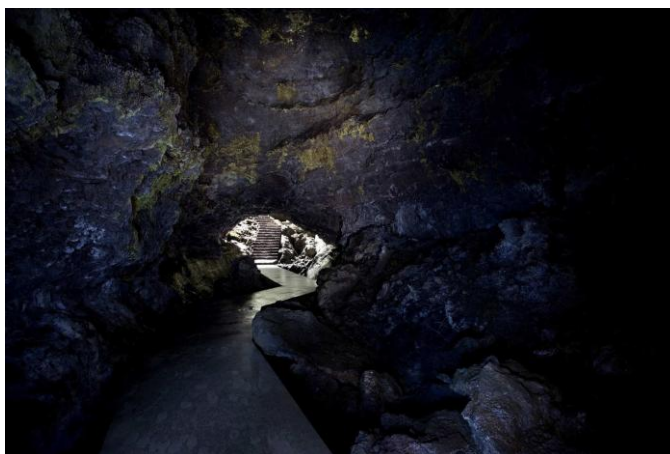
<sup>50</sup> Atelier fundado em 2005 por **Inês Vieira da Silva** (1976) e **Miguel Vieira** (1977). Em alguns dos trabalhos que têm vindo a realizar, faz-se notar uma tendência. A utilização da luz natural e a ideia conceptual de uma linha, contínua, a partir da qual se organizam os diferentes espaços, com fluidez.



**Ilustração 58** - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal)



**Ilustração 59** - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal)



**Ilustração 60** - Centro de Visitantes da Gruta das Torres, SAMI Arquitectos (Pico, Açores, Portugal)

Outro modo de nos servirmos da materialidade é exaltando um determinado material e as suas propriedades sem que para tal este tenha de ser utilizado. É essencialmente através da manipulação da forma, da cor e da textura que se pode pretender conseguir este tipo de linguagem.

Em Tenerife pode observar-se uma obra que tomou este caminho. A Holy Redeemer Church, a cargo de Menis Architects<sup>51</sup>, assume-se como uma formação rochosa, quase intemporal, repartida em quatro volumes distintos. Estes rasgões resultam na capacidade de penetrar um vazio, contido num bloco que a princípio aparenta ser maciço. No interior, os mesmos vãos iluminam todo este espaço dedicado à reflexão.

O aparente rochedo em si, é na verdade betão, utilizado para constituir forma e estrutura, e trabalhado de maneira a transmitir esta noção, resultando numa situação em que somos agradavelmente enganados, até atingirmos a proximidade suficiente para perceber o que ali realmente acontece.

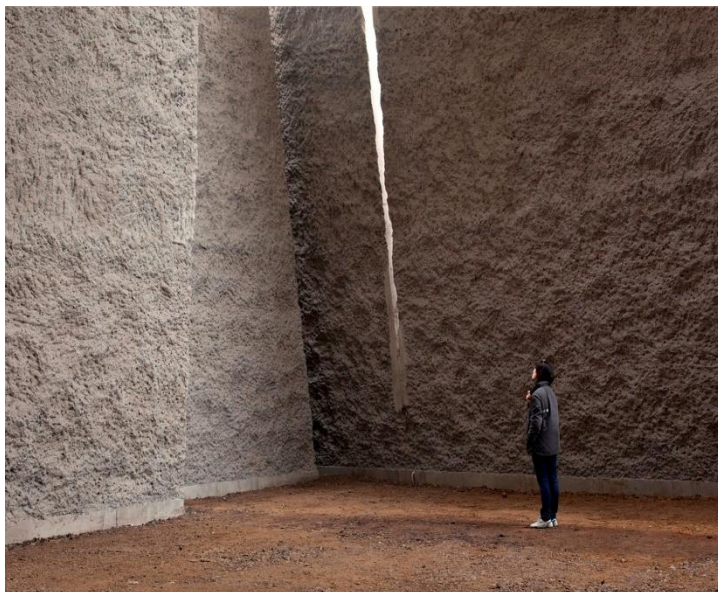


**Ilustração 61** - Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos (Tenerife, Espanha)

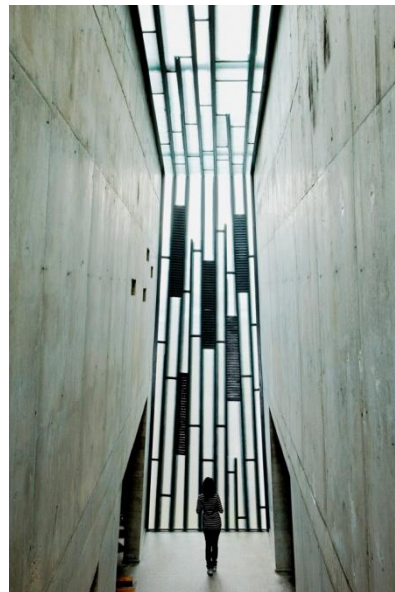
---

<sup>51</sup> **Fernando Menis** (1951) - Arquitecto espanhol, formado em Barcelona. Muitos dos seus trabalhos revelam um interesse pela exploração de temas como a subtracção de matéria e a arquitectura escavada, sempre aliados à inspiração do meio ambiente e à capacidade de emocionar.





**Ilustração 62** - Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos (Simona Rotta, Tenerife, Espanha)



**Ilustração 63** - Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos (Simona Rotta, Tenerife, Espanha)

Hoje vi uma mão estender-se de uma janela da prisão, para o mar. Caminhava sobre o paredão do porto, como é meu hábito, chegando até à parte de trás do velho forte. O forte fecha-se sobre si mesmo com as suas muralhas oblíquas; as janelas, defendidas por grades duplas ou triplas, parecem cegas. Mesmo sabendo que aqui estão fechados os reclusos, sempre vi o forte como um elemento de natureza inerte, do reino mineral. Por isso a aparição da mão espantou-me como se tivesse saído da rocha. (Calvino<sup>52</sup>, 1993, p.69)

---

<sup>52</sup> **Italo Calvino** (1923-1985) - Jornalista e romancista italiano, dedicou os seus primeiros trabalhos à problemática da guerra, fundamentados pelas suas experiências pessoais. Mais tarde enveredou pelo fantástico, mantendo contudo o sentido de crítica social. Autor de obras como *"Marcovalco"* (1963), *"Le Città Invisibili"* (1972) e *"Se una notte d'inverno un viaggiatore"* (1979).

## SOM E SILÊNCIO

A capacidade de gerar som é intrínseca a qualquer lugar. O restolhar das folhas das árvores e o chilrear dos pássaros, a água corrente de um rio e o zumbido das asas de insectos, o ruído dos motores dos carros e as ocasionais buzinas ou maquinaria, os passos de alguém num corredor deserto e o burburinho de uma cafetaria. Cada um destes sons é característico de um lugar específico, e contribui portanto para a criação de paisagens sonoras bem definidas, desde os sons da natureza num meio rural à agitação de uma grande cidade. Pode então afirmar-se que o som é sinal de vida.

Em arquitectura, os espaços gerados representam normalmente um abrigo ou até mesmo um local de repouso. Neste sentido, e principalmente em territórios de grande densidade populacional, a protecção que estes oferecem não se limita a combater as intempéries, servindo ainda de barreira sonora contra o ruído do exterior. Ainda assim a vida não cessa, e como tal, é muito comum que ruídos que se aproximem do limiar de audição humano persistam sem causar qualquer transtorno.

Já o silêncio, embora muitas vezes necessário, pode tornar-se extremamente desconcertante, se absoluto. O papel do arquitecto neste caso será o de mediador entre o som e o utilizador do projecto. Consoante a função do espaço, esta exposição poderá variar, ou até mesmo ser progressiva no sentido de proporcionar uma experiência única. Neste sentido, levanta-se uma questão interessante, “What if the house you are about to enter was built with confessed purpose of seducing you, of creating various sensations destined to touch your soul and make you reflect on who you are?”<sup>53</sup> (Pelletier<sup>54</sup>, 2006)

O Museu Judaico de Berlim representa um destes casos pois a sua construção exalta a memória de uma época marcada por tremendos actos de violência, e traz ao de cima uma série de sentimentos de difícil digestão para muitos. A sua travessia, embora extremamente informativa, proporciona momentos de pura reflexão.

O edifício articula-se com o antigo tribunal prussiano, onde agora funciona o Museu da Cidade de Berlim, pois aí reside o acesso ao novo edifício, através de um túnel. A

---

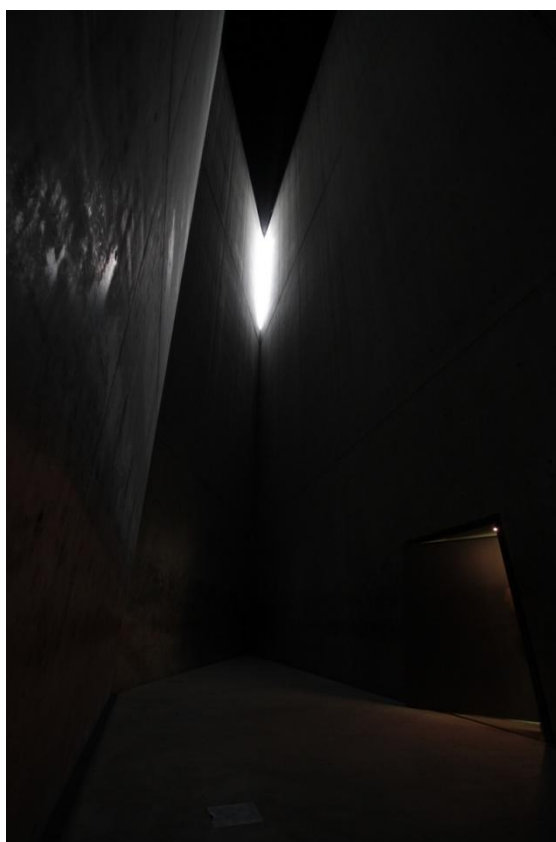
<sup>53</sup> “E se a casa em que estás prestes a entrar tiver sido assumidamente construída com o propósito de te seduzir, de criar várias sensações destinadas a tocar a tua alma e fazer-te reflectir sobre quem és?” (tradução nossa)

<sup>54</sup> **Louise Pelletier** - Arquitecta canadiana, formada pela Laval University e McGill University. Exerceu o seu ofício em Montreal com o atelier Pellenier + Franco. Lecciona na Escola de Design da Université du Québec à Montréal e tem vindo a publicar inúmeras obras sobre a problemática da arquitectura.

sensação de contenção é constante, mesmo depois de emergir à superfície, pois teremos ainda pela frente inúmeros corredores, becos e espaços vazios onde falar provoca um eco algo constrangedor. A estas características aliam-se passagens de difícil transposição, onde o mero acto de caminhar testa o equilíbrio e provoca um arrastar metálico (Ilustração 64), e até momentos de penumbra onde só se conseguem distinguir os vultos de quem está presente e ouvir as suas vozes (Ilustração 65). Todo o edifício provoca um deambular que é na verdade a busca por uma saída, a vontade de voltar à normalidade. Por vezes a única referência obtida são os ecos distantes de outrem.



**Ilustração 64** - Jewish Museum, Daniel Libeskind (Cyrus Penarroyo, Berlim, Alemanha)



**Ilustração 65** - Jewish Museum, Daniel Libeskind (Cyrus Penarroyo, Berlim, Alemanha)

O silêncio pode não resultar do desconforto, mas ser pretendido, como aliás acontece no Convento de La Tourette, obra de Le Corbusier<sup>55</sup> destinada a receber uma ordem dominicana de monges silenciosos. Com uma centena de celas individuais, biblioteca, refeitório, claustro, igreja e salas de aula, o requisito principal era um habitar silencioso de cem pessoas.

O próprio sítio, por se tratar de uma encosta, foi explorado de maneira a proporcionar uma vista alargada da região e potenciar o acto de contemplação. Algo que é reforçado pelos pilotis que elevam o edifício e por vãos rasgados horizontalmente na fachada, nas zonas comuns.

O pátio interior afirma a vontade de voltar a vida do edifício para dentro e reforça a intenção inicial de proporcionar paz e sossego aos monges. Mas é no acesso à igreja, conseguido através de um austero corredor, que se atinge o estado de calma desejado. Luz e cor fundem-se dentro desta caixa de betão, conferindo-lhe um brilho evocativo, e o silêncio no interior nunca se torna constrangedor, apelando antes à meditação e ao logro do que o espaço tem para oferecer.



**Ilustração 66** - Convento de La Tourette, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)



**Ilustração 67** - Convento de La Tourette, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)

<sup>55</sup> **Le Corbusier** (1887-1965) - De naturalidade Suíça e nome Charles-Edouard Jeannerete-Gris, o arquitecto e pintor mudou-se para França em 1917, aquando da adopção do seu pseudónimo. No início da sua carreira, as inúmeras viagens que realizou enriqueceram tremendamente a sua formação. Com a sua obra "*Vers une Architecture*" (1923), o autor propõe uma nova arquitectura, dominada pela forma e função. A elevação sobre pilotis, os grandes vãos horizontais numa fachada não ornamentada e a utilização de materiais pré-fabricados tornaram-se características comuns nos seus edifícios.





**Ilustração 68** - Convento de La Tourette, igreja, Le Corbusier (Samuel Ludwig, Eveux, França)



### 3.3 VIVÊNCIA

*“A arquitectura é acima de tudo espaço - espaço para o homem habitar, gozar e viver - espaço onde as metáforas que os arquitectos utilizam para o tentar definir como «profundidade», «centralidade», «dimensão», [...], se aliam ao fenómeno estético dos elementos físicos que reconhecemos na arquitectura: a parede; a cobertura; a coluna...”*

*A luz, a cor, o tempo «o espaço é tempo construído» (Bachelard) - perfazem quase tudo dessa experiência.”*

(Neves, 1990)



**Ilustração 69** - Student Housing, Clausiusstrasse, Hans Baumgartner (1936, Zurique, Suíça)



## PERCEPÇÃO SENSORIAL

Os sentidos são os instrumentos de que dispomos para captar e apreender a informação presente no meio em que nos inserimos. É por eles que nos guiamos, consoante os estímulos que nos vão sendo apresentados, pois constituem o instinto de que necessitamos para sobreviver. É desta constante interacção que provém o entendimento do que nos rodeia, do mundo.

No entanto, cada um destes sentidos recai sobre um estímulo específico, e para que o processo de apreensão seja mais vasto, e o mais completo possível, devemos recorrer a todos eles em conjunto, pois cada um contribuirá com dados relevantes, e por conseguinte, complementar-se-ão.

Every touching experience of architecture is multi-sensory; qualities of space, matter and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle. Architecture strengthens the existential experience, one's sense of being in the world, [...]. Instead of mere vision, or the five classical senses, architecture involves several realms of sensory experience which interact and fuse into each other.<sup>56</sup> (Pallasma, 2005, p. 41)

Partindo do princípio de que dispomos de todos estes sentidos, pois haverão certamente excepções, este é um processo que funciona de maneira relativamente idêntica para toda a gente. Ainda assim, a experiência obtida de uma determinada situação, nas mesmas condições, não será nunca igual para dois indivíduos. O que causa esta diferença é o acumular de todas as experiências passadas, todo o seu conhecimento sensível até então desenvolvido. Estes factores influenciarão de certo modo a percepção de momentos futuros.

“How would the painter or poet express anything other than his encounter with the world?”<sup>57</sup> (Merleau-Ponty<sup>58</sup>, 1994, p. 130)

---

<sup>56</sup> “Cada experiência emocionante na arquitectura é multi-sensorial; as qualidades do espaço, matéria e escala são igualmente medidas pelo olho, pelo ouvido, pelo nariz, pela pele, pela língua, pelo esqueleto e pelo músculo. A arquitectura fortalece a experiência existencial, o sentido de estar no mundo, [...]. Em vez da mera visão, ou dos clássicos cinco sentidos, a arquitectura envolve inúmeros níveis de experiência sensorial, que interagem e se fundem uns com os outros.” (tradução nossa)

<sup>57</sup> “Como poderiam o pintor ou o poeta expressar algo que não o seu encontro com o mundo?” (tradução nossa)

<sup>58</sup> **Maurice Merleau-Ponty** (1908-1961) - Filósofo francês. O seu trabalho centra-se na fenomenologia, e defende que o corpo é o principal agente de percepção perante o mundo, e a impossibilidade de este se dissociar das experiências já vividas.

## **Visão**

Com os olhos observamos o que nos rodeia, examinamos cada volume, cada forma, cada cor. Constatamos se estes são estáticos ou se se movimentam, e nesse caso, em que direcção. A visão é o sentido da distância, a medida imediata e a segurança do afastamento. Em campo aberto, e com luz suficiente, pode discernir-se uma silhueta a quilómetros de distância, e como tal, decidir-se atempadamente como reagir. Nesta fase as possibilidades são imensas, mas também o são as dúvidas, pois a informação apreendida é ainda muito vaga.

Num meio urbano este distanciamento é menos comum, se bem que o acto de olhar ao longo de uma estrada recta possa ser semelhante. Ainda assim é provável a presença de obstáculos visuais, o que resulta num confronto visual mais próximo, com informação mais precisa. Interage-se principalmente com volumes construídos e alguma vegetação, veículos e outros indivíduos. Grande variedade de forma e cor. A capacidade de medição aproximar-se-á mais da realidade e tanto a audição como o olfacto estarão com certeza mais despertos devido à contenção gerada.

No entanto é ainda possível um certo afastamento, e o que observamos é apenas uma camada exterior dos objectos, um grau de conhecimento ainda algo superficial. Permanece uma questão, queremos aprofundar este conhecimento? Então teremos de abdicar desta distância e praticar uma relação mais íntima, recorrendo a todos os sentidos.

A visão, que é o sentido que controla e investiga, é também quem separa, aparta e mede as distâncias. Ao esbater o olhar alertam-se os outros sentidos e, na penumbra, o habitante deixa apenas de ser observador para passar a interagir equilibradamente com todo o seu corpo. Dir-se-ia que a penumbra induz à intimidade do tacto e à aproximação às coisas. (Rodrigues, 2009, p. 37)

## **Audição**

A audição, tal como a visão, é um sentido de alguma distância. Ao contrário da última, no entanto, que se estende numa única direcção, a audição é radial, e num raio do seu curto alcance a capacidade de apreensão é enorme. Num meio desconhecido, um qualquer som alertar-nos-á para uma presença ambígua, e a tendência imediata é a de olhar nessa direcção, pois só então saberemos do que se trata realmente. Este poderia ser um processo cansativo num ambiente urbano caótico, mas tal como todos

os métodos de percepção de que dispomos, também este é apurado pela experiência, que neste caso resulta num filtro auditivo. Os sons conhecidos não necessitam da confirmação da visão, pelo que esta se poderá dedicar aos mais peculiares, ou até mesmo numa paisagem distante da qual ainda não nos chegou qualquer estímulo auditivo.

O som e a sua ausência é algo que recebemos e que nos envolve. Enquanto o olhar se dirige para fora, projectando a visão sobre qualquer coisa mais além, ouvir implica uma acção contrária. Ouvindo deixamos que aquilo que nos cerca venha até nós. Os olhos seleccionam, focalizam, e os ouvidos recebem, sem distinção. (Rodrigues, 2009, p. 49)

## **OLFACTO**

Este é um sentido curioso, que tão depressa nos transporta por momentos de prazer, como de repente nos desperta para uma agonia violenta. Saímos de casa uma manhã, com a intenção de dar um passeio, e ao longo do percurso passamos por padarias, cafés ou até pelo mercado. Cada um apresenta um cheiro distinto, que o torna reconhecível, e por vezes irresistível. Infelizmente decidimos tomar um atalho para voltar, e enveredamos por uma ruela algo suja. Caminhamos confiantemente quando, sem qualquer aviso, um pungente odor se apodera do nosso nariz. Atravessamos rapidamente a rua até este cessar. Talvez se possa dizer que o olfacto detecta a verdadeira essência de um lugar, de um objecto ou de uma pessoa. Esta será a referência que teremos deles.

O olfacto é um dos sentidos de maior interesse na forma como o homem se apercebe do espaço, pois de maneira subtil, e quase imperceptível, constrói uma impressão que é intensa e que nos marca ou referencia um dado local. (Rodrigues, 2009, p. 39)

Numa abordagem mais arquitectónica o olfacto descarta a forma para respirar o espaço, de maneira a desvendar o que nele acontece. “[...] o cheiro destrona a abstracção distante da geometria e do arquitecto. Transporta-nos para a realidade prosaica do quotidiano, do uso diário, e por aí, mais do que a forma da casa, revela-nos a forma do lar.” (Rodrigues, 2009, p. 40)

## **TACTO**

Este é um sentido muito mais intimista. Implica a avaliação por parte de todos os outros sentidos mencionados e o voto de confiança para proceder ao toque. “O tacto é um sentido indutor de intimidade. [...] é pelo tacto que encurtamos a separação e nos aproximamos às coisas.” (Rodrigues, 2009, p. 45)

A materialidade pode assumir-se através da visão, principalmente quando se trata de um material já conhecido. Mas só o toque poderá reconhecer as suas verdadeiras propriedades. A dureza austera ou o a adaptação rápida de uma superfície mole, a pureza do plano ou a complexidade que a rugosidade lhe induz, a frieza da pedra ou o calor da madeira. No toque reside a vontade de entender.

Cada lugar possuirá características distintas consoante a sua função e a matéria que o constitui. “Pôr a mão num corrimão ou pisar um pavimento irregular são experiências onde o nosso corpo é confrontado com o corpo do edifício.” (Rodrigues, 2009, p. 43) Um bom exemplo será o da casa, um espaço dedicado ao conforto. Andar descalço sobre um pavimento de madeira é das sensações mais reconfortantes que se obtém num lar.

## **PALADAR**

Este é o expoente máximo da experimentação, e um acto tão vulgar como comer demonstra-o. Tomemos como exemplo uma ida ao restaurante, onde apenas o nome e talvez uma pequena descrição do prato nos são apresentados para que possamos efectuar a escolha. Entretanto é-nos trazido o prato, que observamos curiosamente. É possível que este se apresente ainda a crepitar, revelando a alta temperatura a que se encontra. Inspirar fundo é o primeiro impulso, de maneira a captar os aromas, e o garfo que seguramos inspecionará detalhes como a textura e a dureza. Só então levamos a comida à boca para ser saboreada, após um exigente processo de reconhecimento.

É possível que surjam algumas dúvidas quando se pensa na relação do paladar com a arquitectura, até porque o impulso de lambear uma parede não é algo muito comum. No entanto pode até nem ser necessário fazê-lo. A verdade é que acontecem subtis transferências entre todos os sentidos, e este não é uma excepção. O simples acto de pousar o olhar sobre uma superfície de cor sugestiva ou tocar em certos materiais



pode despertar na língua uma estranha familiaridade que se deve a uma qualquer experiência passada, ou à pura curiosidade pelo desconhecido.

Junichiro Tanizaki<sup>59</sup> aborda de maneira interessante este tema, ao descrevê-lo no acto de destapar uma tigela de sopa:

[...] there is a beauty in that moment between removing the lid and lifting the bowl to the mouth when one gazes at the still, silent liquid in the dark depths of the bowl, its colour hardly differing from the bowl itself. What lies within the darkness one can not distinguish, but the palm senses the gentle movements of the liquid, vapor rises from within forming droplets on the rim, and a fragrance carried upon the vapor brings a delicate anticipation. [...] A moment of mystery, it might almost be called, a moment of trance.<sup>60</sup> (1977, p. 15)

---

<sup>59</sup> **Junichiro Tanizaki** (1886-1965) - Romancista japonês. Embora tenha iniciado a sua carreira a escrever sobre temas contemporâneos, o autor opta depois, por se dedicar a obras reveladoras da cultura e história do Japão.

<sup>60</sup> “[...] há um certo encanto no momento entre remover a tampa e levantar a tigela até à boca, em que se olha o calmo e silencioso líquido nas escuras profundezas da tigela, as suas cores dificilmente se diferenciam. O que a escuridão esconde não se distingue, mas a palma das mãos sente o suave movimento do líquido, vapor sobe lá de dentro formando pequenas gotas na borda, e a fragrância transportada pelo vapor traz uma delicada antecipação. [...] Um momento de mistério, pode ser chamado, um momento de transe.” (tradução nossa)

## ESTÍMULOS E INTERACÇÃO

A presença do ser humano no espaço é enriquecida pela interacção entre ambos. Qualquer espaço que peque em estimular o seu ocupante acabará por se tornar obsoleto, uma vez que a sua utilização em nada contribui para tornar a vida de quem o vivencia, mais interessante. A busca pelo belo na plasticidade de um edifício deverá certamente ser parte integrante deste processo, mas é algo extremamente subjectivo, e como tal, sujeito a uma aceitação relativa por parte de indivíduos distintos.

Algo que poderá reflectir-se de um modo mais marcante é o conjunto de estímulos de natureza diversa, de que o espaço dispõe para comunicar com quem por ele passe. Neste sentido torna-se imperativo que estes espaços constituam ambientes sensitivos ricos, que incitem o utilizador a conhecer, a explorar.

Fala-se de ambientes sensitivos, e é de facto através dos sentidos que percebemos o espaço. Será portanto natural, presumir que é na manipulação dos sentidos que reside a capacidade de estímulo. Esta pode assumir várias formas mas irá, de certo modo limitar, iludir ou privar a percepção humana, com o intuito de potenciar o estímulo de um sentido específico, ou vários.

A visão é um sentido sobre o qual se deposita grande confiança. Por conseguirmos ver, descartamos por vezes os complementos que outros sentidos revelam, o que pode resultar numa experiência parcial de algo. Se a visão for limitada essa confiança é abalada, e começa a prestar-se mais atenção ao que o ouvido capta. Se a luz for anulada, por qualquer razão, a meio de uma deslocação, o reflexo é o de cessar o movimento, estender as mãos no escuro e manter os ouvidos alerta. Na verdade procuramos alguma referência pela qual nos possamos guiar, um som, uma parede, algo.

Convém referir que o local em que nos encontramos também irá influenciar fortemente os estímulos recolhidos. Ainda usando a luz como exemplo, ou a falta dela, uma rua com fraca iluminação, à noite, numa zona pouco prometedora, pode levantar suspeitas e suscitar insegurança. A reacção mais comum será a de evitar esse lugar. O mesmo tipo de iluminação num ambiente controlado, como uma habitação, transmite uma noção de calma e compele o relaxamento, a descontração.

Quando se propõe a limitação de um determinado sentido, para proveito de um espaço, a ideia será a de favorecer a utilização de outro, de maneira a manter a

interacção com o envolvente. A privação total dos sentidos não será o ideal, para além da complexidade que exige quando depende meramente da presença no espaço. Sentidos como a audição e o olfacto são difíceis de anular, uma vez que o seu propósito é precisamente o de captar informação de um modo radial. O que pode ser feito é direccionar a sua atenção para estímulos de forte presença, fazendo com que outros sejam ignorados. Esta atitude verifica-se nas obras Máscaras Abismo e Máscaras Sensoriais, de Lygia Clark<sup>61</sup>. Quando postas, conferem aos utilizadores um aspecto grotesco, mas é para estes que a experiência se intensifica. Algumas pretendem apenas iludir, adulterando a sua percepção da realidade e modificando a sua interacção com o envolvente e os presentes. Outras isolam por completo quem as usa, e resultam em momentos de introspecção e fantasia.



**Ilustração 70** - Máscara Abismo, Lygia Clark (1968)



**Ilustração 71** - Máscaras Sensoriais, Lygia Clark (1967)

<sup>61</sup> **Lygia Clark** (1920-1988) - Artista plástica brasileira. A sua obra incide sobre o campo da percepção sensorial, e propõe sempre algum tipo de experimentação por parte do observador, que neste caso deixa de o ser.

## ATMOSFERA

O confronto com o espaço, a nossa presença neste, suscita a percepção sensorial, que possibilita o entendimento do mesmo. A conjugação das características físicas deste mesmo espaço, os diversos estímulos que nos são propostos, o conhecimento das funções a que se destina, e até mesmo o nosso presente humor, constituirão no momento desse confronto, uma impressão dessa envolvência. Impressão essa que se pode apelidar de atmosfera, e ser entendida como a capacidade de nos fazer sentir, de nos emocionar.

Porque é que um passeio pela floresta no verão é tão revigorante? Porque caminhamos calmamente, sem pressa de chegar a um destino, rodeados de árvores cuja folhagem se agita com uma leve brisa e constitui um abrigo do sol. O ar que respiramos é limpo e os sons da vida animal cruzam-se no nosso caminho. Se acompanhados, a probabilidade de uma conversa interessante é alta, mas sozinhos poderemos desfrutar de um momento de reflexão. Todos estes factores constituem a atmosfera deste cenário, e afectam o que sentimos ao percorrê-lo.

Num edifício passa-se o mesmo. A luz que permeia os vãos para o interior, a escala, a textura dos materiais, a temperatura e os sons. Estes são os geradores de atmosfera na arquitectura, da identidade do espaço.

Um exemplo particularmente interessante neste sentido é o das Termas de Vals, na Suíça, obra de Peter Zumthor. Este edifício assume-se como parte da colina em que se insere, escavando espaços sob esta, numa linguagem cavernosa, enquanto outros são trazidos para a superfície, relacionando-se com o envolvente e tirando proveito da exposição solar.

Este é um espaço dedicado ao relaxamento, que traduz as propriedades rejuvenescedoras das águas termais nos seus elementos construtivos. As placas de quartzito que o compõem transmitem uma noção de linearidade, que aliada aos jogos de luz e sombra criados pelas fendas que permeiam o edifício, geram uma experiência sensorial marcada. Mas o elemento principal é a água, os reflexos que projecta na pedra, o calor que promete, o vapor que satura o ar, e os sons de quem nela se movimenta. As zonas com água, na penumbra, possuem um carácter quase labiríntico, mas agradável, que compelem o utilizador a, nadando ou caminhando, explorar os nichos adjacentes.



**Ilustração 72** - Termas de Vals, Peter Zumthor (FG + SG, Graubunden Canton, Suíça)



**Ilustração 73** - Termas de Vals, Peter Zumthor (leesaf, Graubunden Canton, Suíça)



**Ilustração 74** - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)



**Ilustração 75** - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)



**Ilustração 76** - Termas de Vals, Peter Zumthor (David Zhang, Graubunden Canton, Suíça)

The meander, [...], a space that connects everything as it flows throughout the entire building, creating a peacefully pulsating rhythm. Moving around this space means making discoveries. You are walking as if in the woods. Everyone there is looking for a path of their own.<sup>62</sup> (Zumthor, 2007)

---

<sup>62</sup> “O meandro, [...], um espaço que liga tudo ao fluir por todo o edifício, criando um ritmo pulsante e pacífico. Percorrer este espaço significa fazer descobertas. É como andar no bosque. Cada um em busca do seu caminho.” (tradução nossa)

## 4 OBRAS DE REFERÊNCIA

A prática de uma arquitectura intervencionista tem vindo a realizar-se com maior frequência desde o final do século passado, principalmente por toda a Europa, onde se observa um grande número de edifícios medievais e industriais que, por diversas razões, se encontram abandonados e em estado de decadência.

Enquanto alguns ocupam lugares mais remotos, muitos outros pontuam a malha urbana das cidades, onde os vazios dedicados à construção têm vindo a escassear. Por esta mesma razão, e ainda pelo eventual valor artístico ou histórico que possam revelar, tem-se optado por reaver estas edificações do passado, conservando esse mesmo valor enquanto se procede à sua reintegração na vivência social da actualidade.

Um factor importante para o presente estado destes casos, e possivelmente o que determinou a sua actual condição, é o programa desadequado ou ultrapassado do edifício, seja por falta de necessidade ou pelo constante avanço tecnológico. Uma vez minada a sua utilidade, a reconversão destes terá de se iniciar com uma nova proposta para o seu fim programático, determinando ainda como este contribuirá para a dinâmica da cidade.

Com certeza hão-de surgir questões. Como proceder perante um destes casos, deverá o resultado final justificar qualquer acto perante a pré-existência? Poderá esta tornar-se num núcleo ou um invólucro para uma nova presença de maneira a preservar a sua identidade?

Nesta demanda de reaproveitamento da arquitectura acabarão por se realizar inúmeras experiências espaciais, demonstrando maior ou menor consideração pelo objecto em questão, e algumas certamente mais bem sucedidas que outras.







## 4.1 MUSEU DO CASTELO DE PORTALEGRE



**Ilustração 77** - Museu do Castelo de Portalegre, Cândido Chuva Gomes (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)

**Programa:** Requalificação do Castelo de Portalegre (espaço museológico)

**Sítio:** Portalegre, Rua Luís Barahona

**Autor:** Cândido Chuva Gomes<sup>63</sup>

**Data de intervenção:** 2003-2006

---

<sup>63</sup> **Cândido Chuva Gomes** (1956) - Arquitecto licenciado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1980, tendo adquirido o grau de mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico pela Universidade de Évora em 1993. Colaborou com alguns gabinetes e com a Câmara Municipal da Moita de 1979 a 1990, mas foi em 1993 que fundou o seu próprio atelier CCG Arquitectos. Tem vindo, desde 2007, a leccionar a cadeira de Projecto de 5º Ano em Arquitectura na Universidade Católica de Viseu.



## POTENCIAL DEFENSIVO

Portalegre é tomada aos mouros no final do século XII, passando então para o cuidado da Ordem dos Templários. Inserida na vertente oeste da Serra de São Mamede, e devido à proximidade da fronteira portuguesa com Castela, assume um papel relevante na defesa do território envolvente. Reinava D. Afonso III<sup>64</sup> quando a construção das fortificações da vila se iniciou, mas só em 1290, e já sob o poder régio de D. Dinis<sup>65</sup> é que estas foram concluídas. Consistiram inicialmente na edificação de um castelo situado no ponto mais alto da vila, a uma cota de cerca de 470m, e muralha circundante que delimitava a povoação e assegurava a sua protecção.



**Ilustração 78** - Portalegre vista da serra (António Afonso Franco)

O volume do castelo é marcado por três torres. A torre norte, de planta rectangular, a torre oeste, de planta quadrangular e a torre de menagem, igualmente quadrangular mas irregular, e de maior superfície. Esta última integrava-se na muralha exterior, estabelecendo uma ligação entre as duas estruturas. A cerca urbana propriamente dita criou um perímetro oval algo irregular onde se dispunham doze torres e sete portas -

<sup>64</sup> **D. Afonso III** (1210-1279) - Foi durante o seu reinado que se conquistou definitivamente o Algarve. Demonstrando consideráveis capacidades administrativas, fundou inúmeras povoações, assim como restaurou, repovoou e cultivou lugares arruinados devido aos conflitos da época.

<sup>65</sup> **D. Dinis** (1261-1325) - Com o cognome *O Lavrador*, foi um dos regentes que mais contribuiu para a estabelecer uma identidade nacional, sendo responsável pela definição das fronteiras portuguesas após a reconquista, levando ainda a cabo várias iniciativas que impulsionaram a cultura nacional.

de Elvas, da Devesa, de Alegrete, do Crato, de Évora, da Poterna e do Postigo - tratando-se estas dos únicos pontos onde era possível transpor a muralha.



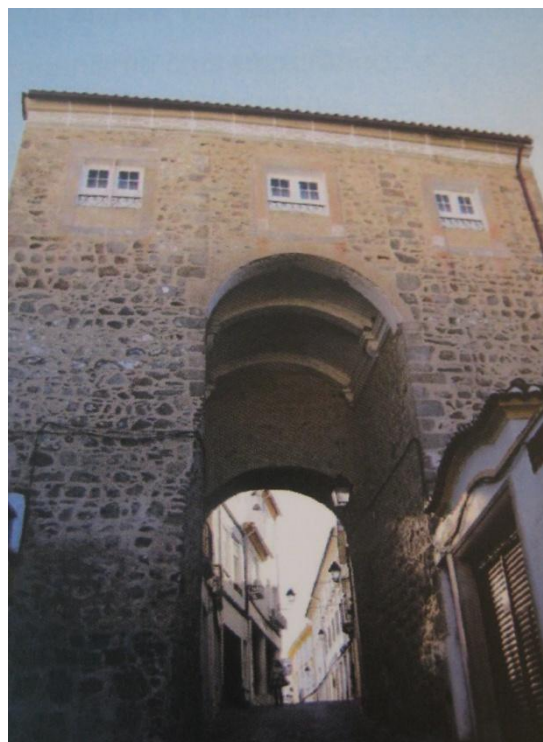
**Ilustração 79** - Planta da muralha e castelo de Portalegre (SIPA, Portalegre, Portugal)

Alguns destes elementos acabaram por desaparecer com a expansão da agora cidade, mas este processo desenrolou-se de uma forma simbiótica. A muralha, apesar de quase totalmente suprimida, mantém-se reconhecível, pois definiu e delimitou quarteirões. Os eixos de circulação automóvel desenvolvidos posteriormente seguem o seu traçado, respeitando a matriz urbana original. Elementos evocativos como são as Portas de Alegrete e da Devesa permanecem, entre outros, encontrando-se hoje espalhados pela cidade, fundidos com edifícios mais recentes e articulando o espaço público (Ilustrações 80 e 81).





**Ilustração 80** - Porta de Alegrete (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)

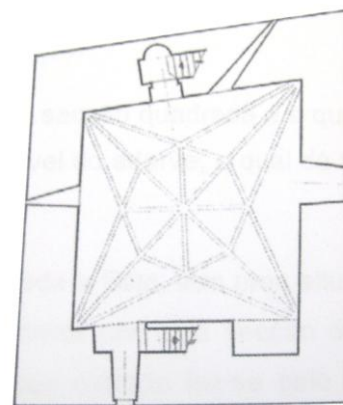


**Ilustração 81** - Porta da Devesa (SIPA, Portalegre, Portugal)

No castelo, a torre de menagem acabou por ser isolada do conjunto pela via pública, que neste caso permitia o acesso ao pátio muralhado, podendo chegar-se ao adarve através de uma escada na muralha norte. Pela rua podia ainda aceder-se a esta mesma torre, por uma porta de arco perfeito que dá para uma galeria com abóbada de arco quebrado. Uma escada de pedra pode leva-nos até ao piso superior, que durante o século XVI terá sofrido alterações acabando por apresentar uma abóbada nervurada que ainda hoje pode ser observada (Ilustração 83) - esta intervenção poderá dever-se ao estado debilitado em que a torre se encontrara na época. Desta sala pôde em tempos aceder-se ao adarve ou subir uma outra escada, ainda intacta, até ao eirado, donde se poderia observar o território em redor.



**Ilustração 82** - Pátio do Castelo antes da intervenção (SIPA, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 83** - Planta do 1º Piso da Torre de Menagem, Castelo de Portalegre (SIPA, Portalegre, Portugal)

O já referido carácter defensivo e a importância da situação geográfica de Portalegre mantiveram-se ao longo do tempo, mesmo após a sua expansão para além da muralha medieval. O tumulto gerado pela guerra da restauração no século XVII desencadeia uma campanha de transformações com o intuito de melhor assegurar a defesa da cidade, o que resulta numa nova frente defensiva, composta por cinco baluartes e três fortes destacados. Ainda assim o esforço revelou-se insuficiente como pode ser comprovado pela ocupação por parte das tropas espanholas em 1801, e das tropas francesas pouco depois.

Com o fim destes conflitos, e uma vez ultrapassada a necessidade defensiva destes elementos da arquitectura militar, defrontamo-nos com um espaço sem aparente utilidade e seria de esperar a sua inevitável ruína, algo que se verificou até meio do século XX. Por esta altura o castelo teria já sido classificado como monumento nacional, e na década de 60 a DGEMN inicia o processo de restauro do mesmo. Neste sentido opta-se por libertar alguns espaços junto das muralhas, cujos edifícios terão sido demolidos.

## PREENCHER O VAZIO

Este é um projecto concretizado no âmbito do Programa Polis, cujo objectivo é a requalificação urbana e revitalização de inúmeras cidades. Tendo em conta a valorização ambiental, visa também o aumento de espaços verdes na malha urbana, procurando proporcionar os meios para potenciar o tráfego pedonal na mesma.

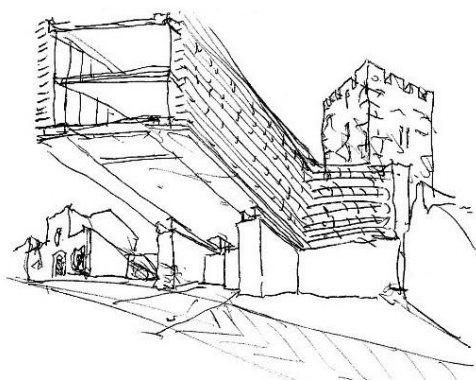
Neste caso específico, deparamo-nos com um edifício, que embora devoluto, é portador de uma grande carga simbólica e significância histórica, tendo contribuído amplamente para o desenvolvimento da cidade e respectiva organização espacial. É ainda um dos marcos que definem a paisagem de Portalegre, com a estrutura muralhada em pedra a emergir sobre o casario envolvente.



**Ilustração 84** - Castelo de Portalegre, vista norte (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)

A proposta consiste na adição de um novo volume que serve de elo de ligação entre a torre de menagem e o pátio do castelo, uma vez que a via pública se atravessa entre ambos. Esta contudo não é comprometida, o que resulta da elevação desse mesmo corpo, que para além de habitável se comporta como uma ponte, passando sobre a rua. Neste sentido as pré-existências são preservadas na totalidade, usufruindo agora de mais um elemento que as articula e enriquece.





**Ilustração 85** - Esquisso do projecto (CCG Arquitectos)



**Ilustração 86** - Castelo de Portalegre, confronto do museu com a torre norte (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)

O castelo possui certamente uma imagem forte e muito própria, e a sua identidade não é posta em causa, mas sim utilizada como chamariz para esta nova adição, procurando conferir uma nova dinâmica e trazendo mais pessoas ao centro histórico. Apesar de intimamente ligados, conseguem destacar-se um do outro servindo-se para esse efeito, de uma forte afirmação material. Enquanto as torres e muralhas apresentam um aspecto robusto em alvenaria de pedra, próprio da arquitectura militar, as novas estruturas compõem uma trama em lamelado de madeira que transmitem uma certa noção de leveza, principalmente quando confrontadas com a pré-existência.

Ao subir a rua passa-se por baixo deste novo edifício, cujo piso térreo se apresenta em transparência, garantindo um vislumbre de partes do pátio do castelo. Entramos para um espaço de recepção, onde a pedra e a madeira se cruzam de forma harmoniosa, e somos convidados a subir ao próximo nível para de facto perceber o que se encontra do outro lado (Ilustração 90). No primeiro andar pode deambular-se pela ponte que cobre a rua, um espaço dedicado a exposições temporárias (Ilustração 91), ou atravessar uma porta que nos levará ao exterior. Lá fora cruza-se um outro passadiço, apêndice da estrutura anterior, que paira sobre a área de interpretação arqueológica do pátio do castelo, guardado pela muralha. No centro foi deixado um palco de maneira a poderem aí realizar-se eventos culturais de natureza diversa (Ilustração 92).



**Ilustração 87** - Castelo de Portalegre (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 88** - Castelo de Portalegre (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)

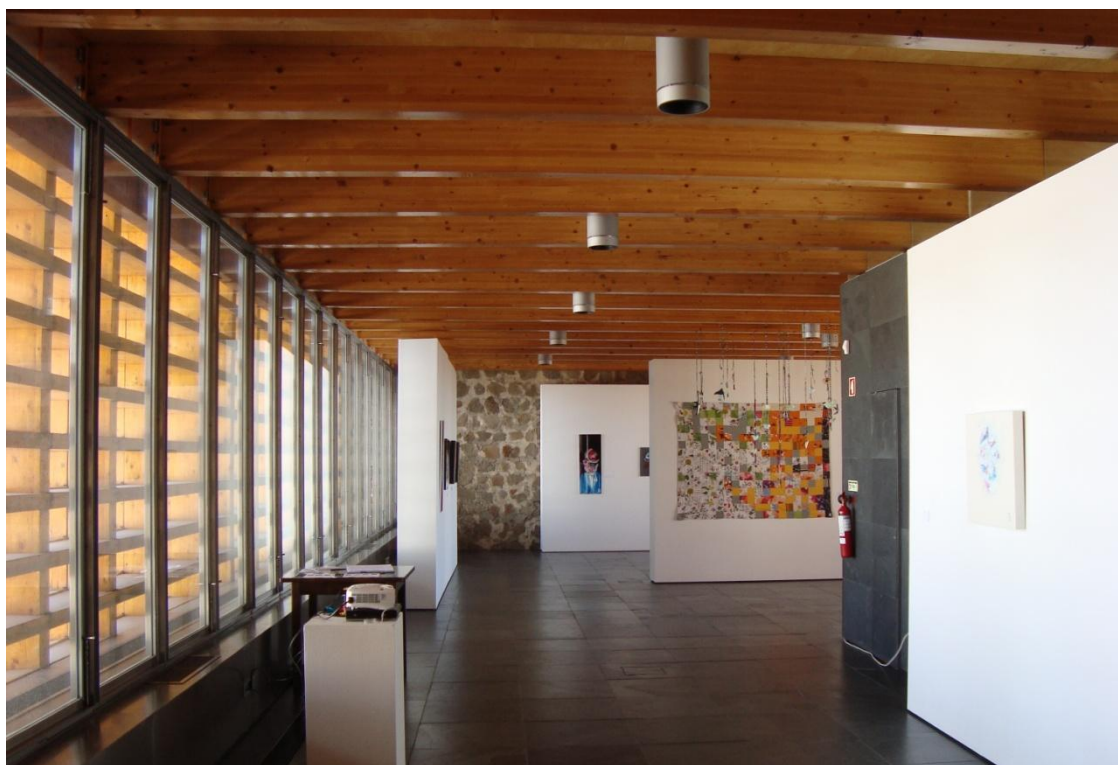


**Ilustração 89** - Castelo de Portalegre (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)





**Ilustração 90** - Castelo de Portalegre (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 91** - Castelo de Portalegre, sala de exposições temporárias (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 92** - Castelo de Portalegre, pátio (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)

No segundo piso da estrutura principal, e com uma área equivalente à da sala de exposições no piso inferior, encontramos um espaço polivalente. A partir deste podem apreciar-se duas vistas da cidade, uma a norte, limitada pela serra, e outra a sul, estendendo-se pela planície alentejana até ao horizonte. Atravessando uma estreita passagem ganhamos acesso à torre de menagem, anteriormente isolada, agora reservada para se tornar no núcleo interpretativo das muralhas da cidade (Ilustrações 93, 94 e 95).



**Ilustração 93** - Castelo de Portalegre (CCG Arquitectos, Portalegre, Portugal)

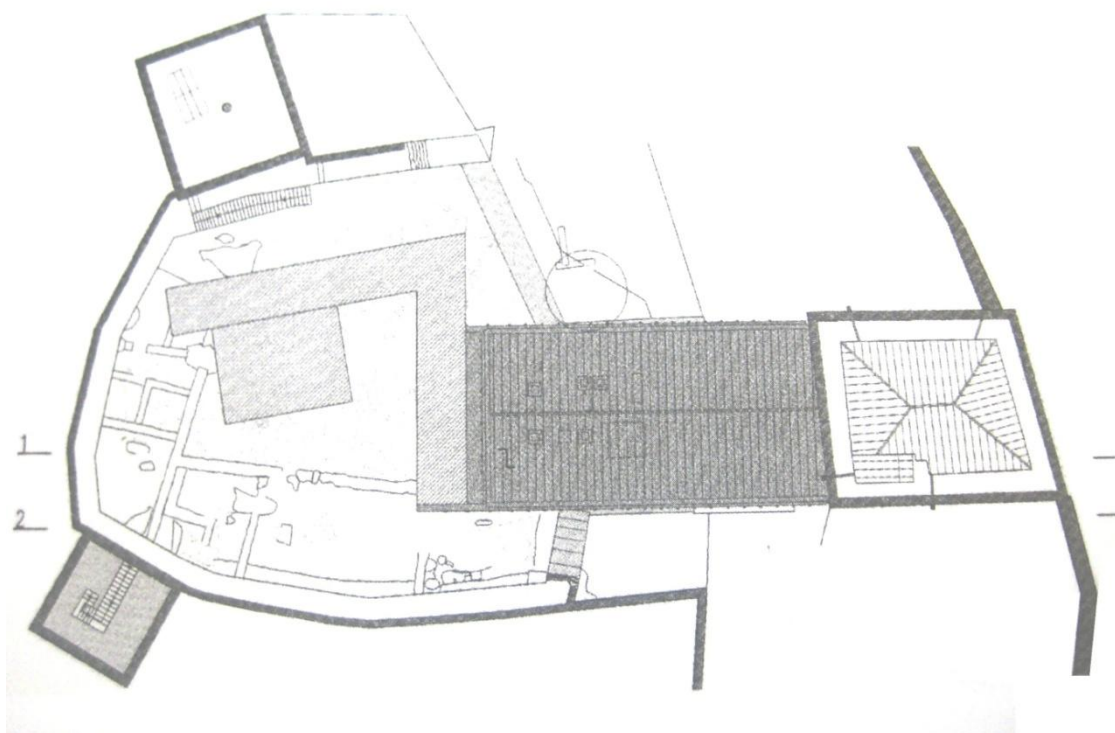




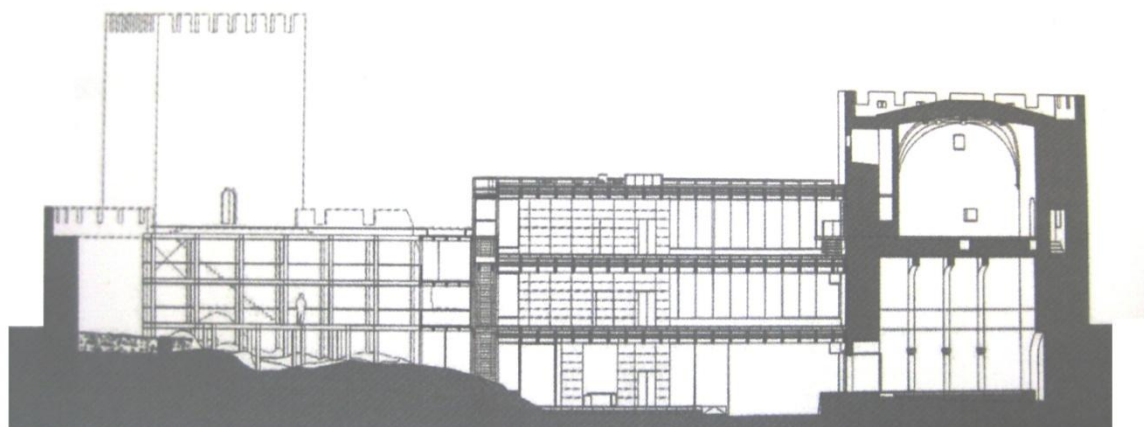
**Ilustração 94** - Castelo de Portalegre, 2º piso da torre de menagem (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)



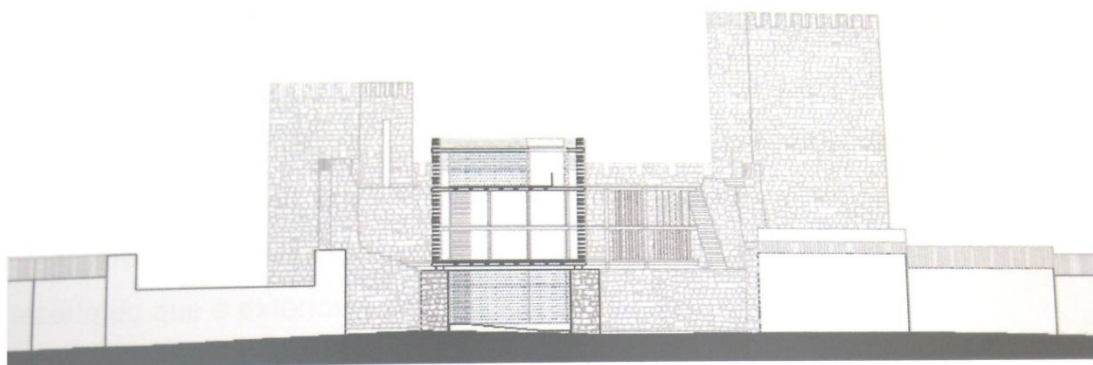
**Ilustração 95** - Castelo de Portalegre, pormenor do 2º piso da torre de menagem (ilustração nossa, Portalegre, Portugal)



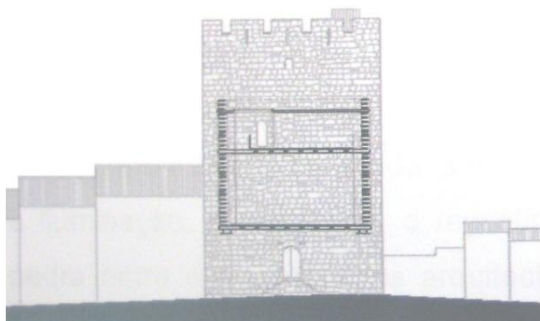
**Ilustração 96** - Castelo de Portalegre, planta (SIPA, Portalegre, Portugal)



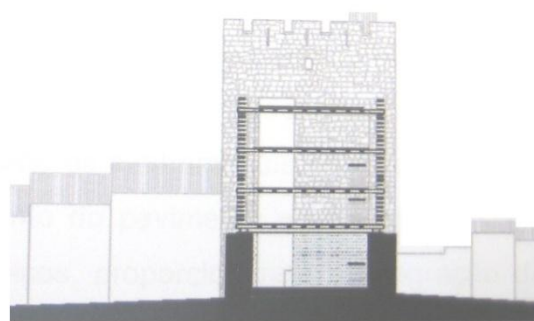
**Ilustração 97** - Castelo de Portalegre, corte longitudinal (SIPA, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 98** - Castelo de Portalegre, corte transversal Oeste (SIPA, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 99** - Castelo de Portalegre, corte transversal Este 1 (SIPA, Portalegre, Portugal)



**Ilustração 100** - Castelo de Portalegre, corte transversal Este 2 (SIPA, Portalegre, Portugal)





## 4.2 CASA DOS CUBOS



**Ilustração 101** - Casa dos Cubos, EMBAIXADA (Mercês Gomes, Tomar, Portugal)

**Programa:** Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental

**Sítio:** Tomar, Praceta Alves Redol

**Autor:** EMBAIXADA<sup>66</sup>

**Data de intervenção:** 2005-2007

---

<sup>66</sup> Colectivo fundado em 2001 por **Paulo Goinhas, Cristina de Mendonça, Nuno Griff, Augusto Marcelino, Luís Baptista, Pedro Patrício e Sofia Antunes**, embora actualmente apenas os três primeiros dirijam o atelier. Devido à natureza diversa dos projectos que desenvolve, procura por vezes complementar a capacidade de resposta contando com a colaboração de especialistas de outras áreas.



## ORIGEM MEDIEVAL

Tomar é fundado como um povoamento medieval no ano de 1160, aquando do início da construção do castelo, sob ordens de D. Gualdim Pais<sup>67</sup>, Grão-Mestre da Ordem dos Cavaleiros Templários<sup>68</sup> em Portugal. Ainda no final do século XII, as forças Almóadas<sup>69</sup> tentam retomar o território conquistado pelos portugueses, e é realizado um cerco a Tomar. Embora em minoria, o Grão-Mestre e os seus cavaleiros conseguem travar a incursão das forças invasoras. “[...] o apoio estratégico-militar dos Templários na formação de Portugal foi absolutamente essencial para o êxito da empresa desencadeada por D. Afonso Henriques...” (Loução, 2007, p. 146).



**Ilustração 102** - Castelo de Tomar (Tomar, Portugal)

Mas o interesse do empreendimento desta ordem vai para além da estratégia militar, uma vez que foram igualmente responsáveis pelo lançamento de um plano urbanístico capaz de organizar não só os elementos físicos da cidade, mas também a vivência que esta proporcionava, e procedendo a uma leitura crítica do mesmo conseguem

---

<sup>67</sup> **D. Gualdim Pais** (1118-1195) - Ao serviço do rei D. Afonso Henriques, combate nas batalhas de conquista do reino, sendo posteriormente ordenado cavaleiro. Já como cavaleiro templário, militou nas cruzadas na Palestina e ao regressar, cumpre funções de Grão-Mestre da ordem.

<sup>68</sup> Ordem religiosa e militar, criada com o intuito de proteger peregrinos com rumo a Jerusalém. Eram normalmente reconhecidos por envergarem a cruz vermelha sobre um manto branco.

<sup>69</sup> Potência berbere que ocupou o norte de África nos séculos XII e XIII.

perceber-se algumas das características que o definem. A sociedade cristã da idade média desempenhava as suas actividades sociais nas ruas, necessitando de locais capazes de uma lotação considerável, o que leva à criação da praça adjacente ao templo, que em conjunto com um eixo principal de distribuição - onde normalmente se dispunha o comércio - constituem os elementos que definem a matriz da cidade. Em redor destes, e com base numa quadrícula ortogonal, foram organizados os espaços públicos e privados à medida que iam sendo erigidos (Rosa, 2002, p. 166).

O contributo da Ordem do Templo constitui a primeira etapa no desenvolvimento desta região. A sua extinção, em 1312, não abrandou o crescimento urbano de Tomar e a cidade continua a prosperar.

No centro histórico de Tomar, e junto às margens do rio Nabão, a partir do qual a cidade se expande, deparamo-nos com a ruína do que começou por ser um armazém agrícola na idade média. Os produtos aí armazenados destinavam-se ao pagamento de rendas à Ordem do Templo, o que levou à sua actual denominação (Casa dos Cubos), pois no interior estavam dispostos reservatórios de alvenaria, os cubos, que eram uma medida de capacidade para líquidos, grãos ou outros sólidos, equivalendo a cerca de 19 litros na região, podendo variar mais a norte ou a sul. Estes terão sido destruídos no início do século XX.

O edifício encontra-se de facto numa localização privilegiada, junto ao rio e possuidor de uma centralidade irrefutável. Talvez por isso tenha vindo a cumprir diversas funções ao longo do tempo, numa tentativa de preservação, razão pela qual tem de algum modo subsistido. No entanto procedeu-se ao seu abandono nos últimos anos, e sinais de decadência eram inevitáveis.

## **METAMORFOSE INTERIOR**

Esta reconversão é outra obra resultante do Programa Polis, propondo para a ocupação deste antigo armazém devoluto, o Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental, destinado à realização de exposições e outros eventos culturais que contribuam para a introdução de uma nova dinâmica na vivência do centro histórico de Tomar, para além de pretender alertar a os visitantes para alguns assuntos de interesse ambiental e regional.

Do ponto de vista estrutural, a pré-existência apresentava alguma simplicidade na sua constituição, e encontrava-se protegida por regulamentos de preservação patrimonial, pelo que se optou por manter todo o invólucro original, procedendo-se apenas à sua recuperação. No entanto o interior era o que demonstrava maiores indícios de degradação e terá sido vazado, libertando toda a área aí contida.



**Ilustração 103** - Casa dos Cubos, preparação para a intervenção (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)



O projecto propunha dois tipos de espaços distintos, sendo que uns seriam inteiramente públicos, destinando-se aos visitantes, enquanto outros adoptariam um carácter mais privado, pois serviriam de residências para artistas convidados, podendo também tornar-se em salas de formação. Esta ideia materializou-se na forma de um elemento de aspecto quase parasítico, estendendo-se pelo interior dos limites pré-existentes e fixando-se apenas em certos pontos, o que acaba por gerar uma série de percursos que permitem a circulação por entre e sobre este. Estaríamos perante o programa público, uma vez que as ditas salas e quartos ocupariam o interior desta nova adição, elevando-se do solo.

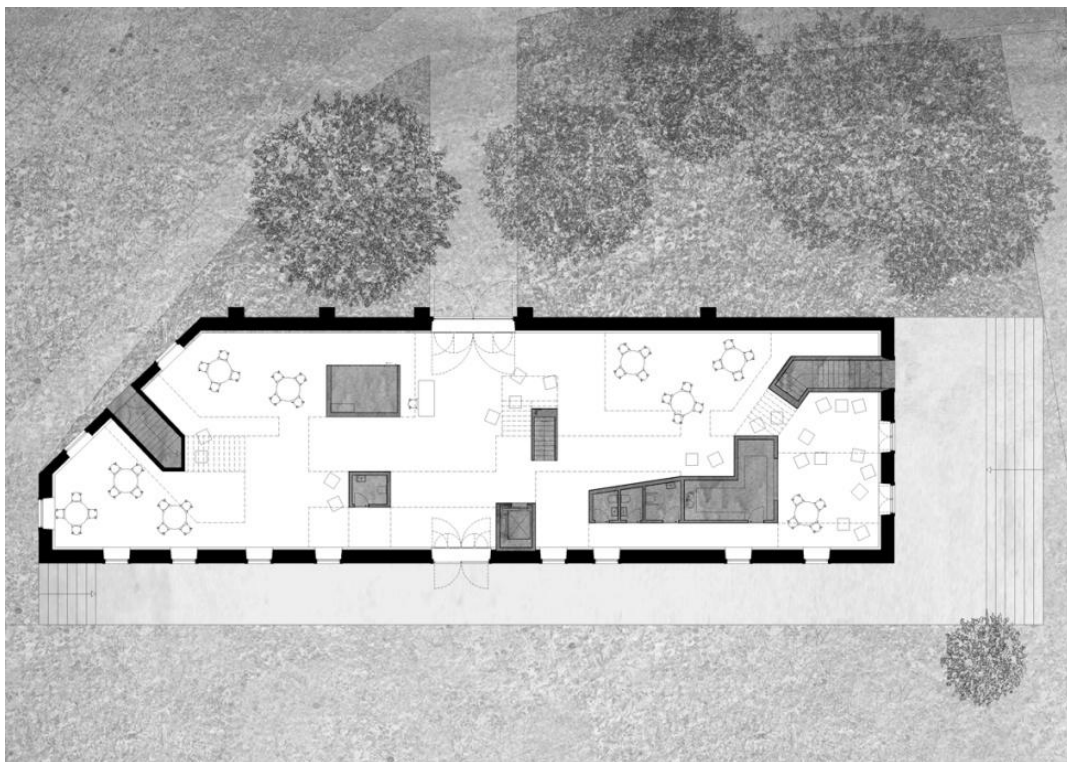
Este gesto resulta em três percursos distintos, uns mais delimitados, outros propícios à deambulação, uns de carácter mais privado, outros dedicados ao público, mas todos interligados entre si pela relação visual que estabelecem uns com os outros e pelo elemento em comum que a nova estrutura constitui. No percurso deambulante do piso térreo identificam-se várias bolsas que denotam a intenção de delimitar espaços diversos para diferentes usos, algo que é conseguido sem ter de se recorrer a limites físicos rígidos.



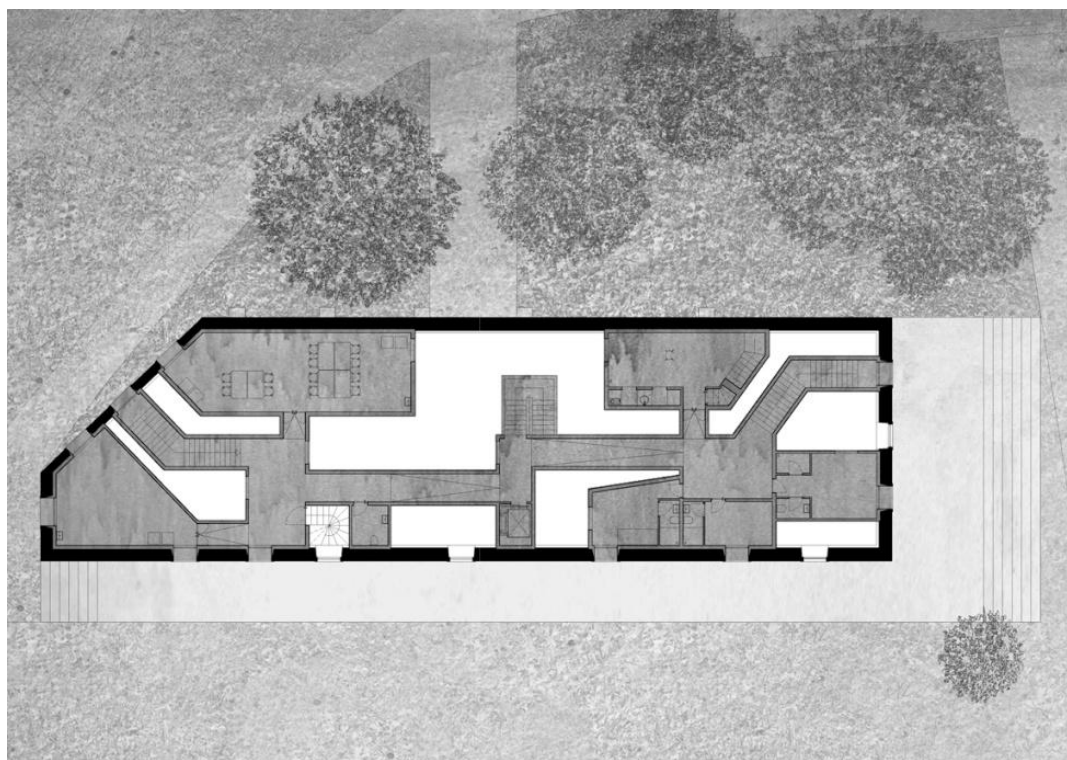
**Ilustração 104** - Casa dos Cubos, apoio da nova estrutura (DMF, Tomar, Portugal)



**Ilustração 105** - Casa dos Cubos, percurso superior (DMF, Tomar, Portugal)

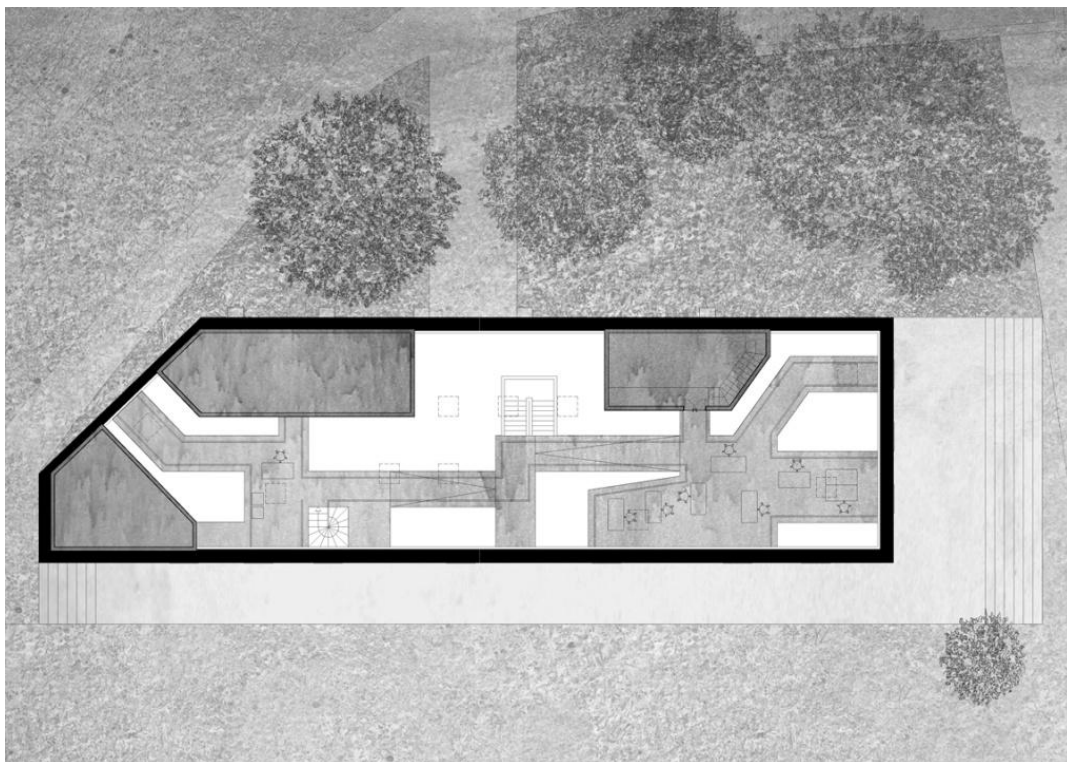


**Ilustração 106** - Casa dos Cubos, planta do piso térreo (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)

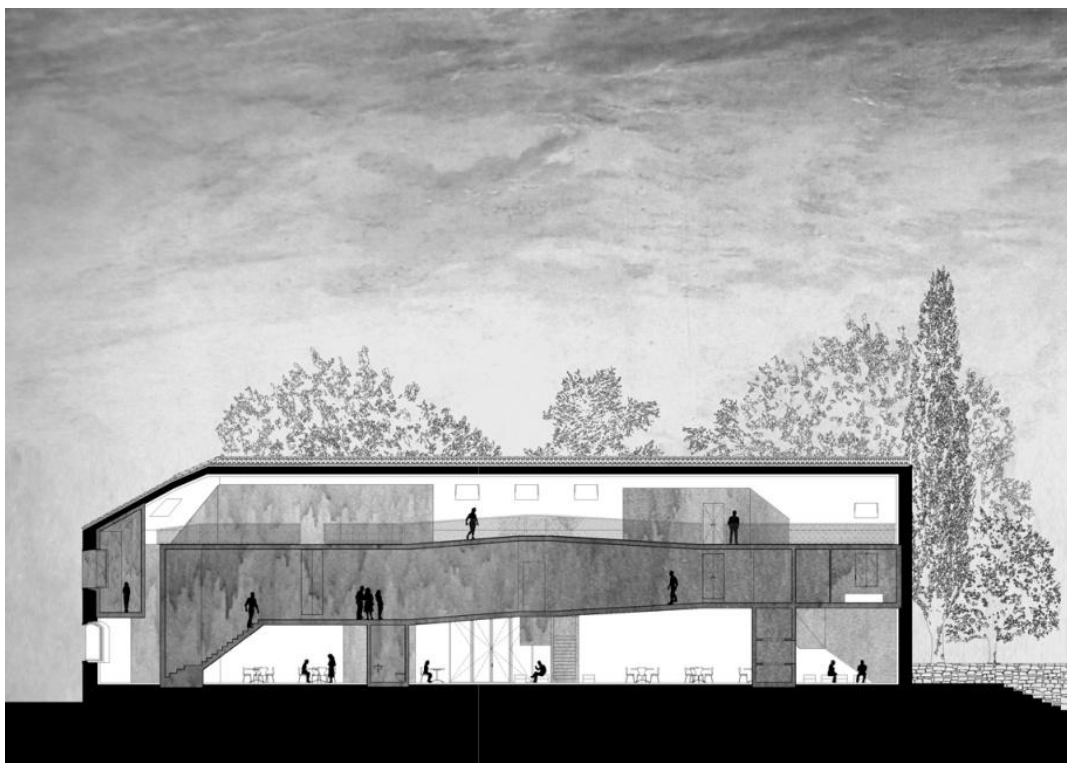


**Ilustração 107** - Casa dos Cubos, planta do 1º piso (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)

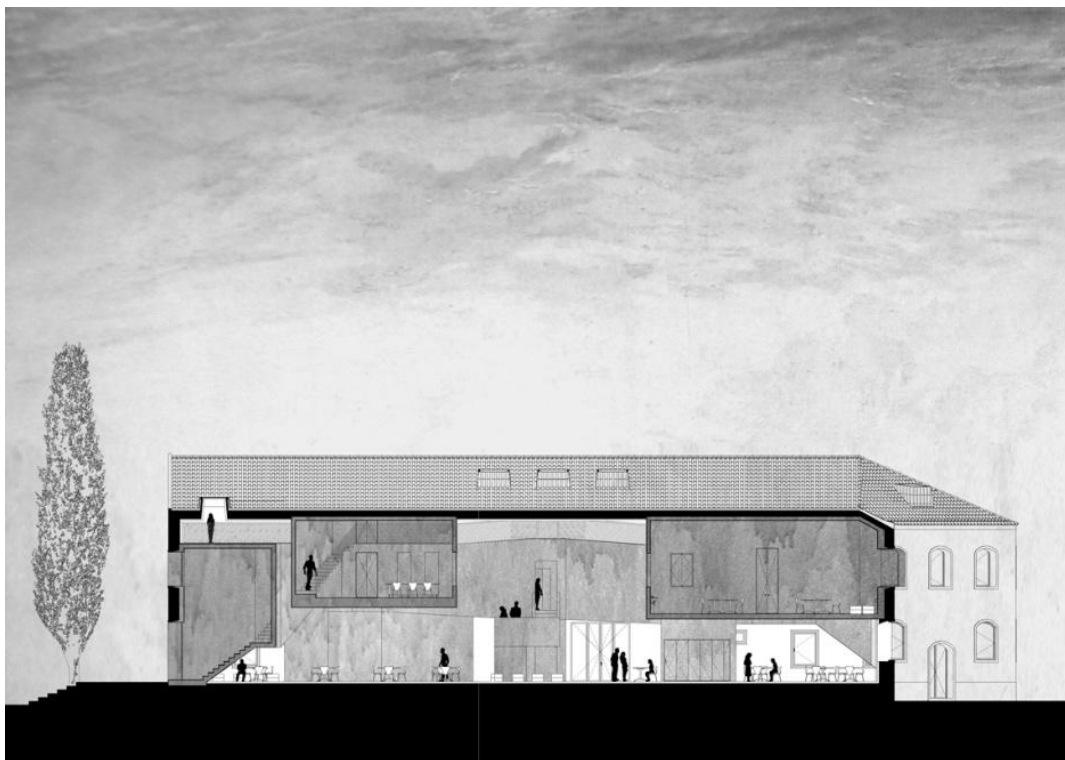




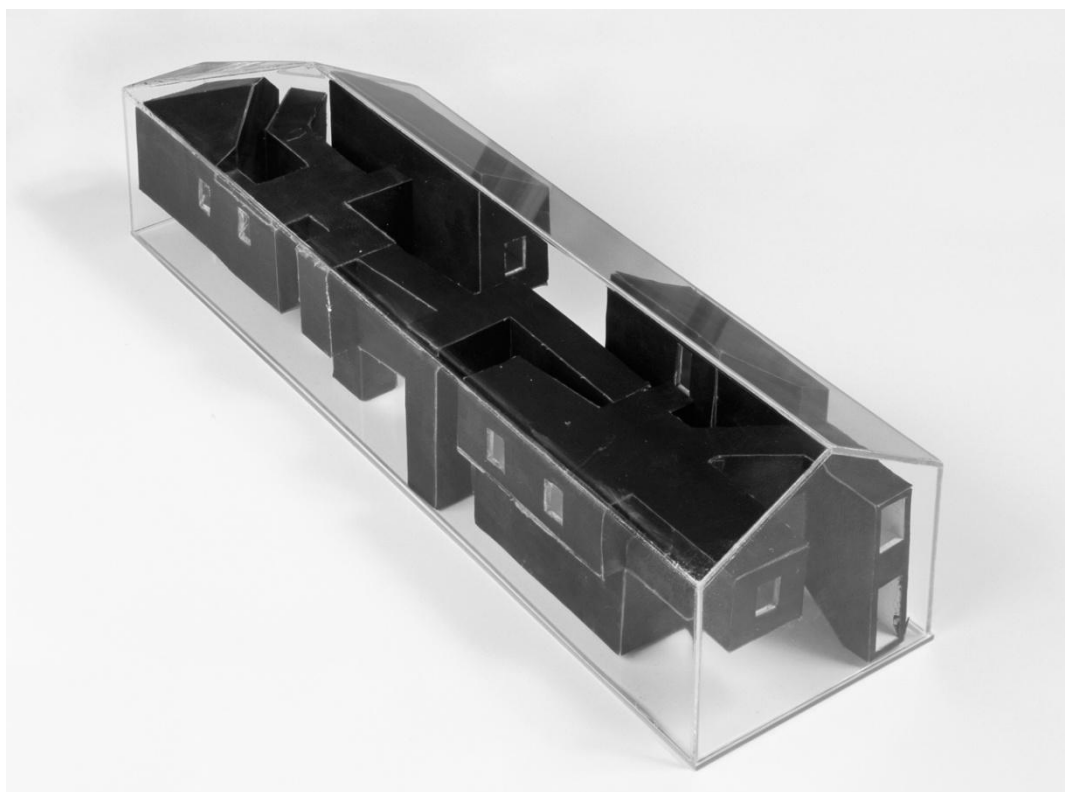
**Ilustração 108** - Casa dos Cubos, planta do 2º piso (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)



**Ilustração 109** - Casa dos Cubos, corte longitudinal sul (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)



**Ilustração 110** - Casa dos Cubos, corte longitudinal norte (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)



**Ilustração 111** - Casa dos Cubos, modelo tridimensional (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)

Independentemente dos conceitos que originaram o projecto e do potencial que este tinha para se tornar num polo essencial para a vida de Tomar, a realidade revela-se algo diferente. A aproximação ao edifício acontece ainda com alguma expectativa, principalmente quando a única referência prévia é o plano que antecede toda a obra, e do exterior observa-se apenas o invólucro que há tanto tempo ocupa aquele lugar. Este foi bem tratado e a sua identidade parece ter sido mantida, o que torna a entrada ainda mais convidativa.



**Ilustração 112** - Casa dos Cubos, EMBAIXADA (ilustração nossa, Tomar, Portugal)

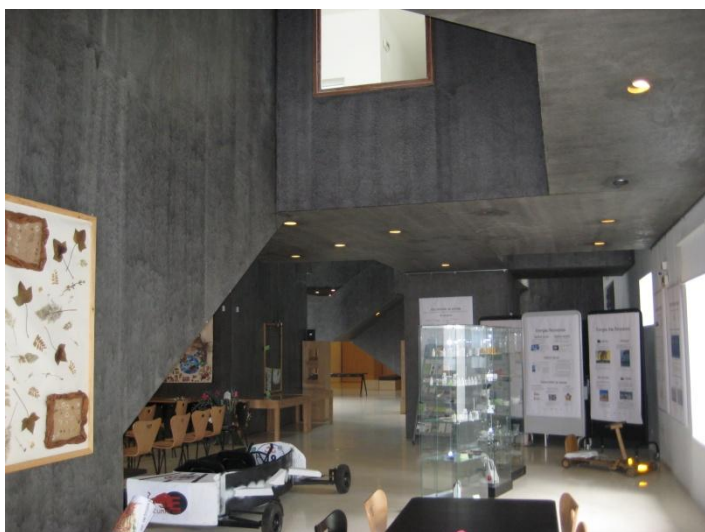
Uma vez no interior deparamo-nos com aquele objecto de aspecto visceral e de um cinza brilhante, quase húmido, iluminado através dos vãos na cobertura. Este suscita de imediato algum interesse, uma vez que gera espaços distintos mas limita a visão para os mesmos, quase induzindo à sua exploração. Esta necessidade de explorar acaba infelizmente por ser a causa de uma experiência desapontante, não necessariamente devida a erros projectuais, mas por revelar o desprezo exercido para com o edifício e o fim a que se destinava.

As áreas destinadas ao museu e espaço de exposições temporárias, cumprem a sua função e são utilizadas como tal (Ilustração 113), ocupando o piso térreo quase na totalidade, e a suspeita de que algo não está bem só surge quando nos deparamos

com um bar inactivo e desabitado, não aproveitando a área no exterior destinada à esplanada, nem a relação de proximidade com o rio.

O interesse mantém-se e leva-nos inevitavelmente a subir a escada que leva ao interior da adição (Ilustração 114), que apresenta uma materialidade distinta, branca, tal como as paredes mais antigas, quase sugerindo uma nova camada de interior, embora já estivéssemos abrigados (Ilustrações 115, 116, 117 e 118). Este novo percurso é linear e dá-nos a conhecer o que seriam as residências e as salas de formação, que na realidade servem de gabinete e arquivo para um qualquer departamento da câmara municipal. Quando a subida ao percurso superior está prestes a acontecer, somos abordados por uma funcionária, que nos avisa sobre o facto de estarmos a vaguear por um espaço privado que não se destina aos visitantes. Uma breve explicação sobre a razão da visita e um pedido para aceder ao piso superior não surtem qualquer efeito, pelo que somos convidados a voltar ao piso do museu.

Permaneciam algumas questões acerca do pedido negado, que eventualmente obtiveram resposta após observação cuidada, pois apesar do acesso interdito consegue ver-se uma quantidade assustadora de cadeiras e mesas armazenadas no que deveria ser um dos locais mais interessantes do edifício para contemplar o exterior, ou simplesmente estabelecer relações visuais com outros visitantes que deambulassem por um dos outros dois pisos, fortalecendo a noção de multiplicidade de espaços e percursos que o projecto propunha.



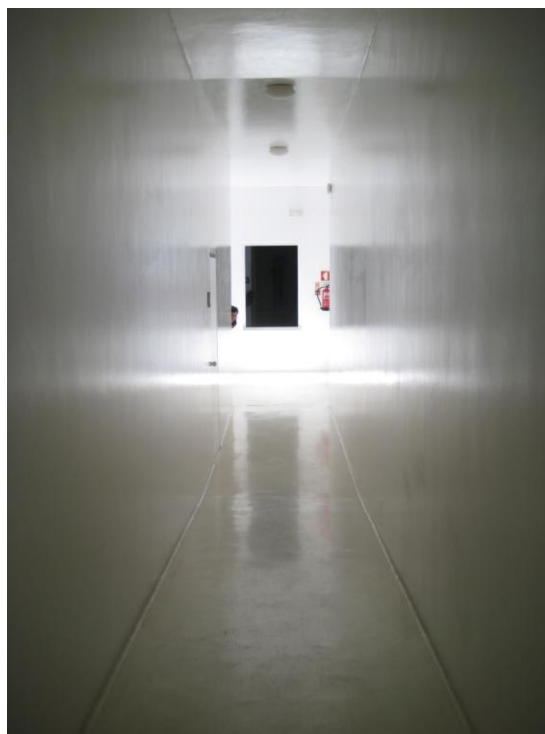
**Ilustração 113** - Casa dos Cubos, área de museu (ilustração nossa, Tomar, Portugal)



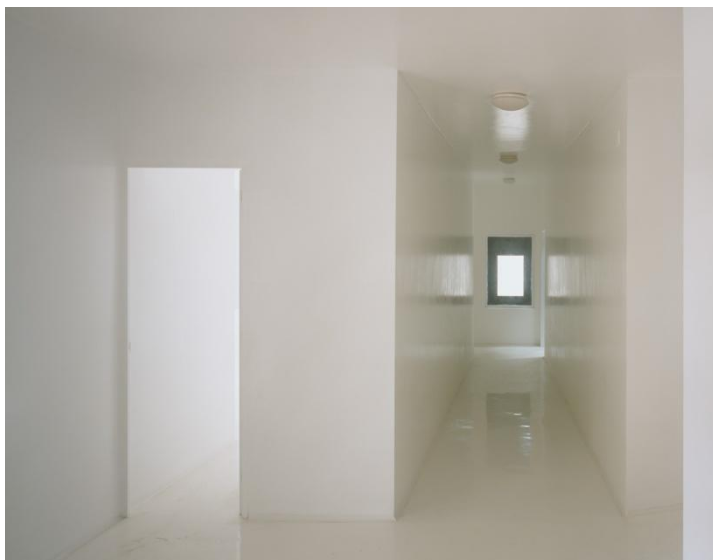
**Ilustração 114** - Casa dos Cubos, escada de acesso ao 1º piso (DMF, Tomar, Portugal)



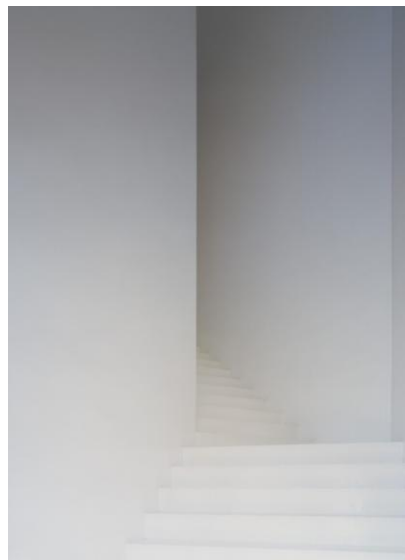
**Ilustração 115** - Casa dos Cubos, sala de formação (DMF, Tomar, Portugal)



**Ilustração 116** - Casa dos Cubos, percurso superior (ilustração nossa, Tomar, Portugal)



**Ilustração 117** - Casa dos Cubos, percurso superior (EMBAIXADA arquitectura, Tomar, Portugal)



**Ilustração 118** - Casa dos Cubos, acesso vertical (DMF, Tomar, Portugal)

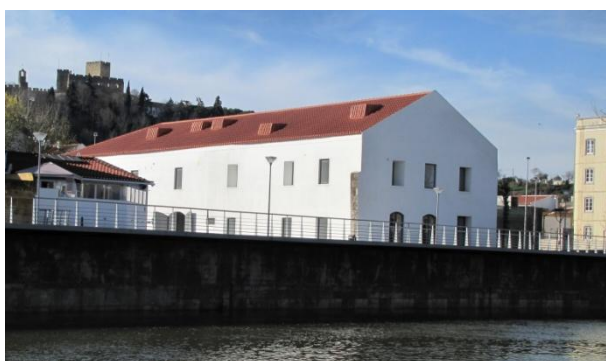


No que diz respeito à relação com o rio, apercebemo-nos que esta terá sofrido, não com o edifício em si, pois este já ali existia há muito, mas com o arranjo exterior que o sucedeu. O acabamento anterior conferia à margem uma transição de aspecto quase natural, submergindo-a lentamente e assegurando a noção de proximidade com a água. Tanto os transeuntes como os utilizadores do novo espaço de esplanada tirariam proveito desta relação.

Contudo, parece ter-se optado por emparedar aquela zona da margem, criando uma espécie de paredão que acaba por gerar uma quebra entre as duas cotas. O passeio é deste modo alargado, facilitando o trânsito, algo que parece desnecessário uma vez que este funcionava devidamente. Felizmente este gesto parece não se ter propagado pela margem do rio, embora este troço já tenha sido afectado, o que torna o acto ainda menos compreensível.



**Ilustração 119** - Casa dos Cubos antes do arranjo exterior (Mercês Gomes, Tomar, Portugal)



**Ilustração 120** - Casa dos Cubos após o arranjo exterior (Tomar, Portugal)





### 4.3 CASA DAS CALDEIRAS



**Ilustração 121** - Casa das Caldeiras, João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes (FG+SG, Coimbra, Portugal)

**Programa:** Centro de Estudos de Fotografia da Universidade de Coimbra

**Sítio:** Coimbra, Rua Padre António Vieira

**Autor:** João Mendes Ribeiro<sup>70</sup> e Cristina Guedes<sup>71</sup>

**Data de intervenção:** 2006-2008

---

<sup>70</sup> **João Mendes Ribeiro** (1960) - Arquitecto licenciado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1986. Sedeou-se em Coimbra, cidade de que é natural, e para além da arquitectura tem vindo a desenvolver trabalhos de cenografia. Desde 1991 que é assistente no Departamento de Arquitectura na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

<sup>71</sup> **Cristina Guedes** (1964) - Natural de Macau, completou a licenciatura em 1991, e uma pós-graduação em Planeamento e Projecto do Ambiente Urbano em 1996, ambas pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Estabeleceu o atelier nessa mesma cidade em 1994, em conjunto com Francisco Vieira de Campo. Esta data coincide com a altura em que começa a leccionar a cadeira de projecto na Universidade Lusíada do Porto.



## LEGADO INDUSTRIAL

Já anteriormente se abordou o tema do património industrial, tal como se compreendeu a importância de os salvar, quando estes constituem de algum modo, parte da identidade de determinado lugar, nem que para tal se sujeitem por vez a sofrer ligeiras alterações formais ou programáticas. Foi o caso da antiga Central Térmica dos Hospitais da Universidade de Coimbra.

Estes hospitais funcionaram outrora em edifícios já de si alvos desta salvaguarda, que em tempos albergaram os Colégios das Artes e de S. Jerónimo, tomando-os em 1848. A central servia de equipamento de apoio a ambos, e durante décadas assim funcionaram.

Mais tarde, com a crescente procura de serviços de saúde, tornou-se evidente a necessidade de reestruturação dos mesmos, o que levou à sua transferência para o Novo Hospital. Com esta mudança surge um problema, a incapacidade de produção de vapor suficiente para todos os serviços dos hospitais. Este e o facto da sua localização ilegal e perigosa, essencialmente devido à sua envolvente, foram o suficiente para concluir que seria necessária uma nova central, o que em 1944 se verificou.

O edifício em questão apresentava linhas simples e era marcado por portas e janelas altas, em arco perfeito, com caixilharias em ferro perfilado de uma certa elegância. É de salientar a presença da chaminé em tijolo, distinguida do envolvente pela sua materialidade. No interior, as caldeiras, a vagoneta e as fornalhas são o testemunho da actividade que ali se realizou. Uma vez encerrado e sujeito ao abandono, a antiga central começa a demonstrar marcas de deterioração, mas as memórias que proporciona fazem dela um equipamento a considerar para salvaguarda, caso seja do interesse geral. E é de facto, pois estes alguns destes monumentos industriais, para além do valor arquitectónico que possam possuir, constituem património cultural único, que ao ser reinserido no contexto urbano actual, promove um enriquecimento da população.

Para um número crescente de pessoas, os engenhos e máquinas, fábricas, moinhos e armazéns, canais e vias férreas, que têm dominado a paisagem nos últimos dois séculos, têm-se tornado profundamente significativos como parte do seu património cultural. (Cossons, 1987, p. 13)



**Ilustração 122** - Casa das Caldeiras (antiga Central Térmica dos HUC), antes da intervenção (Paulo Abrantes, Coimbra, Portugal)

## INTERVENÇÃO ADITIVA

O projecto visava a remodelação da antiga Central Térmica do Hospital da Universidade de Coimbra, procedendo ainda à adição de um novo volume, e pretendia vir a albergar o Centro de Estudos de Fotografia da mesma. Concluída a obra, o edifício acabou por receber os cursos de Estudos Artísticos e, embora o programa se tenha alterado ligeiramente, as funções essenciais a que se destinava como espaço de ensino mantiveram-se, tal como as suas características formais, pois faziam ainda sentido.

A abordagem perante a pré-existência foi uma de restauro, tendo como objectivo principal a mínima intervenção, e destinava-se apenas a salvaguardar os elementos de relevância no contexto da arqueologia industrial, assim como a clarificar o espaço do ponto de vista formal e funcional. Este serviria de apoio à nova adição no papel de cafeteria e livraria de arte, pelo que se procurou criar as condições de climatização e iluminação necessárias para tal (Ilustrações 123, 124 e 125).

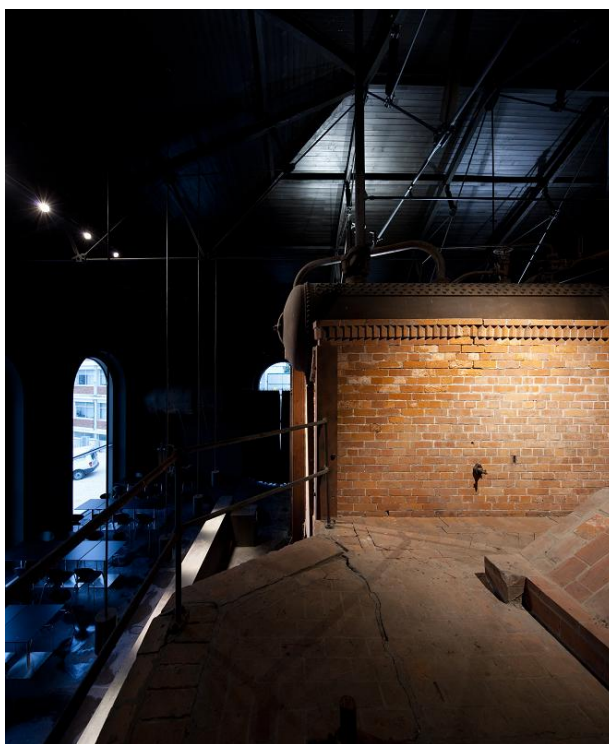
O novo volume surge em segundo plano e parece ter sido deliberadamente desenhado para assumir uma linguagem neutra, funcionando em conjunto com a pré-existência, mas ainda assim, destacando-a. Desenvolve-se verticalmente tomando como altura de referência a chaminé industrial presente, e é integralmente construído em betão aparente, sendo os vãos a excepção. O desenho parece ter por base a configuração da antiga sala do carvão, na cave, repetindo-se depois em cada piso com algumas variantes (Ilustração 126).

Do ponto de vista morfológico o edifício é reintegrado na malha urbana uma vez clarificada a sua função, e após ser-lhe atribuído o novo conteúdo programático, e por conseguinte, uma nova dinâmica. Para além destas características este serve ainda de elo de ligação entre a cota baixa da cidade e a alta do polo universitário. Esta posição privilegiada é algo de que tira partido através do seu carácter vertical, pois gera uma série de vistas para a cidade a partir do seu interior.





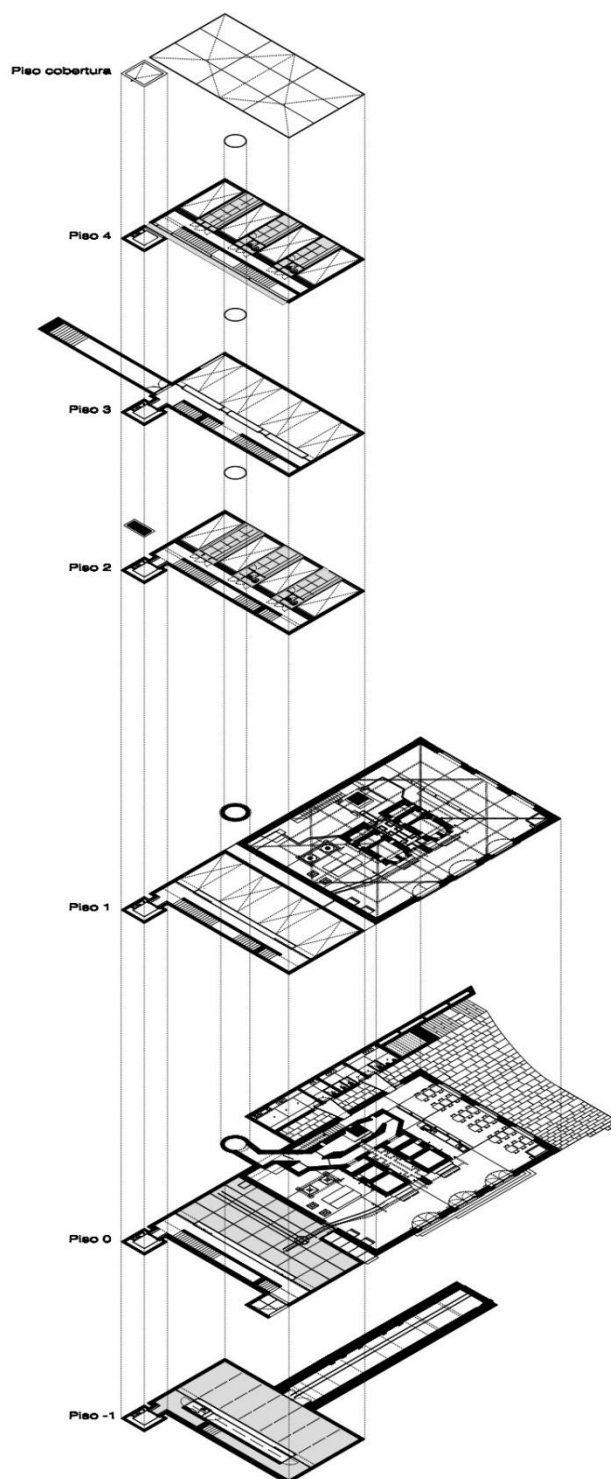
**Ilustração 123** - Casa das Caldeiras, maquinaria pré-existente (FG+SG, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 124** - Casa das Caldeiras, nível superior das caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)



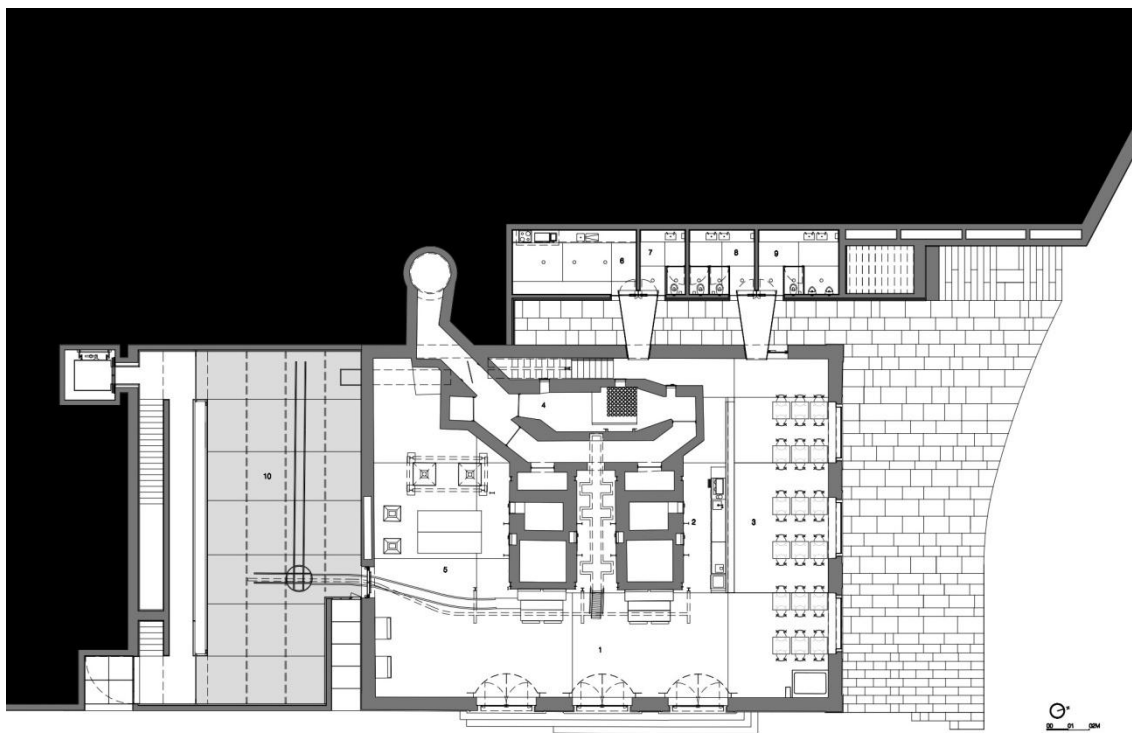
**Ilustração 125** - Casa das Caldeiras, ambiência da zona de cafetaria (FG+SG, Coimbra, Portugal)



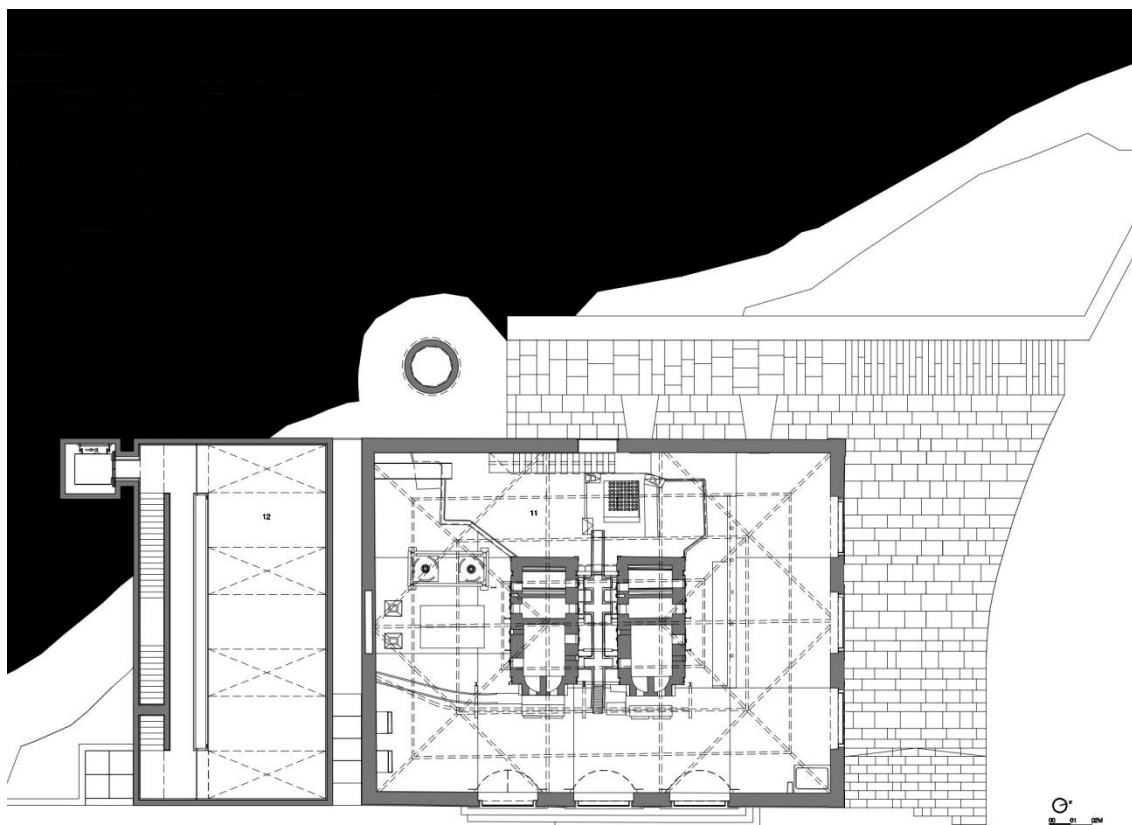
**Ilustração 126** - Casa das Caldeiras, axonometria (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



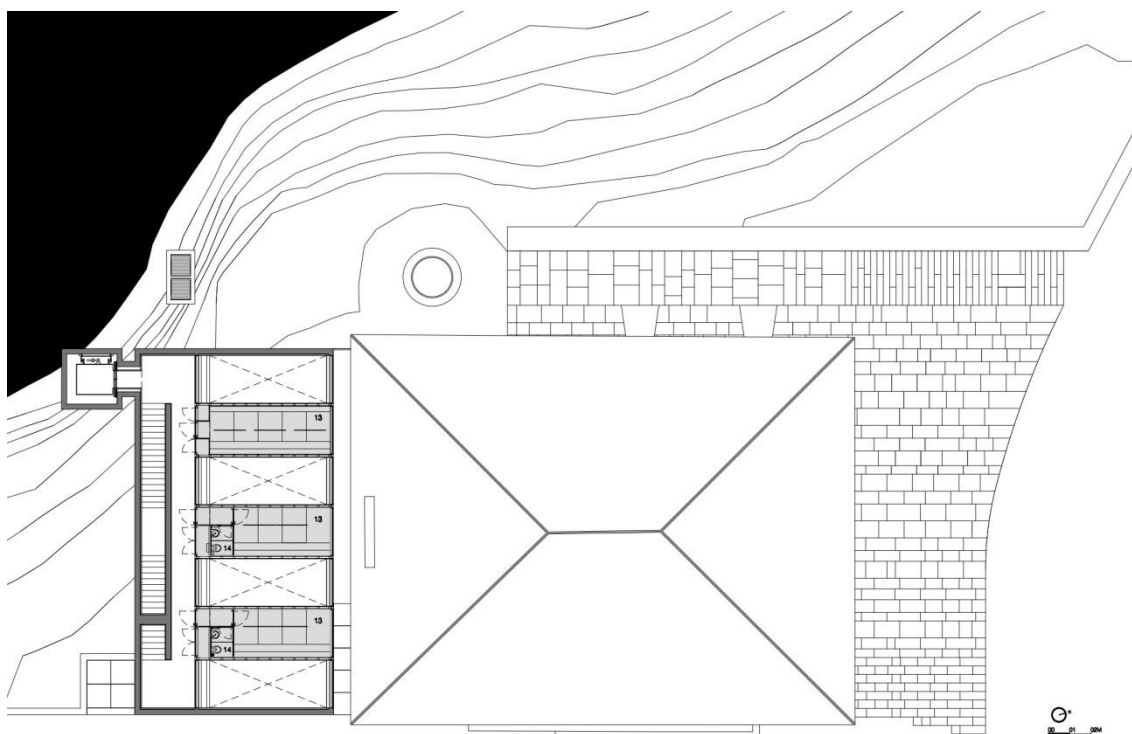
**Ilustração 127** - Casa das Caldeiras, relação com o polo universitário (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



**Ilustração 128** - Casa das Caldeiras, planta do piso 0 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



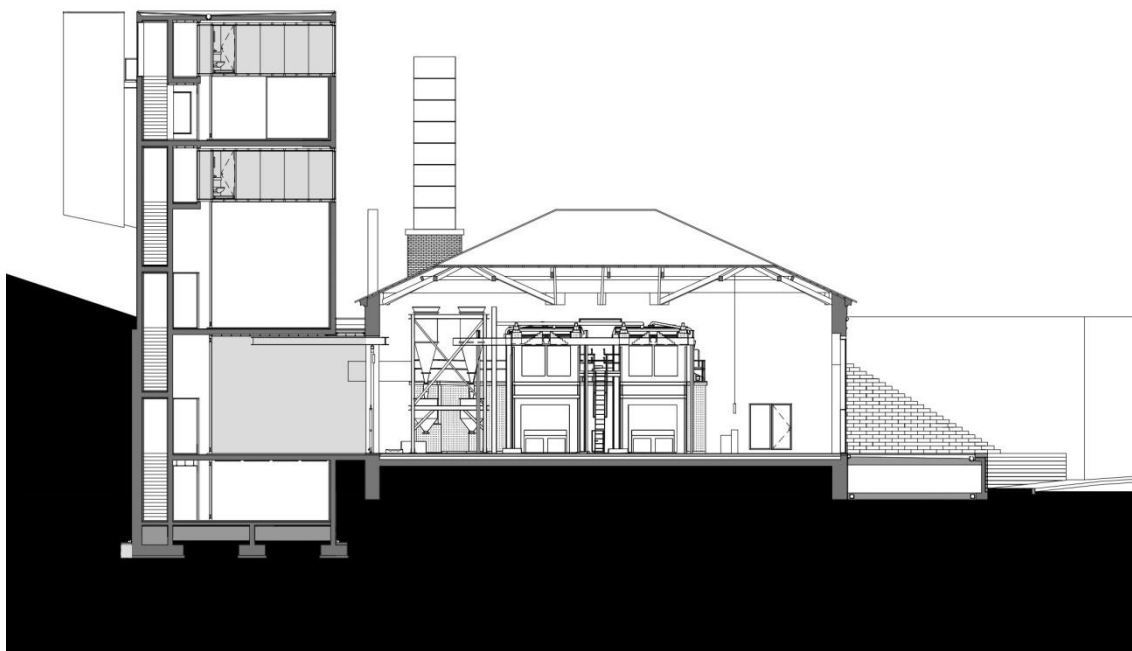
**Ilustração 129** - Casa das Caldeiras, planta do piso 1 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



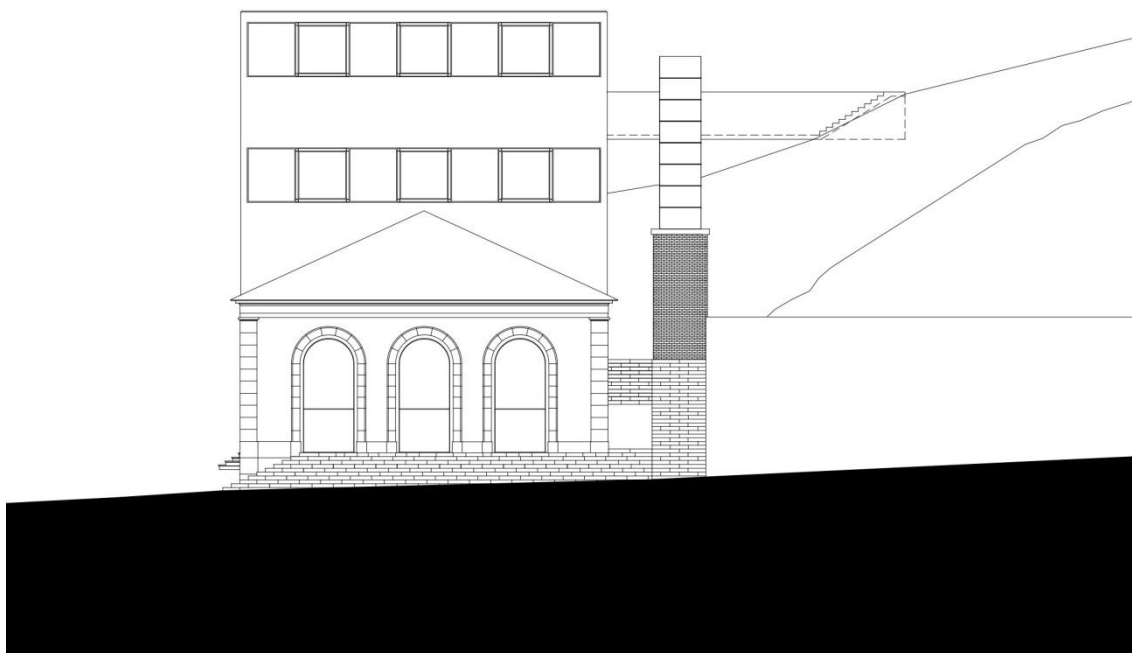
**Ilustração 130** - Casa das Caldeiras, planta do piso 2 (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



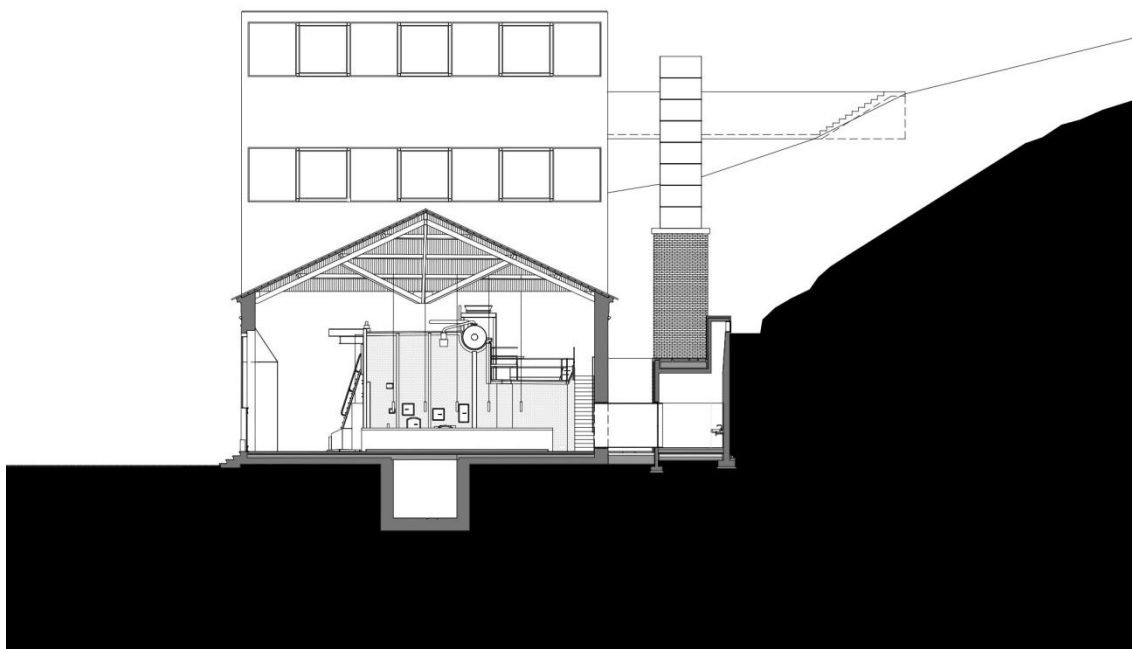
**Ilustração 131** - Casa das Caldeiras, alçado Este (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



**Ilustração 132** - Casa das Caldeiras, corte Este (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



**Ilustração 133** - Casa das Caldeiras, alçado Norte (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



**Ilustração 134** - Casa das Caldeiras, corte Norte (João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)



Ao iniciar a subida pela Rua Padre António Vieira deparamo-nos com um edifício de carácter industrial, fortemente marcado por vãos verticais. Atrás deste, um volume vertical nitidamente mais recente, marcado por vãos horizontais. A determinada hora alguns destes distinguem-se dos restantes pela luz que emanam. Se curiosos, poderemos mais tarde vir a entender que estes dois elementos são na verdade, um conjunto, complementando-se formal e funcionalmente.

A entrada dá-se pela intercepção do volume novo com a pré-existência e, uma vez no interior, há que escolher entre velho e novo. Prossigamos para o mais antigo que se apresenta imediatamente como um espaço amplo, uma sala polivalente na verdade, que tem servido de auditório nos inúmeros eventos o edifício recebe. Um pormenor interessante é o pavimento marcado por carris. Outrora estes cumpriram a sua função no transporte de cargas, agora guiam os visitantes, levando-os a atravessar o auditório e prosseguindo para além deste, através de um vão peculiar. De verticalidade reforçada pelo pé direito duplo do espaço, este é marcado por uma porta de correr também na vertical, suportada por contra-pesos, podendo o tamanho da abertura variar.

Do outro lado, e ainda seguindo os carris, encontramos as caldeiras e todos os elementos necessários ao cumprimento da antiga função do edifício. Esta enorme sala é escura, com tons de ferro e ferrugem, e paredes e pavimento negros, denotando a importância dos altos vãos em arco que permitem a entrada de luz natural. Estes registos do passado contribuem para a definição de uma identidade própria do edifício, e mantém o carácter expositivo mesmo quando não decorrem exposições ou outras iniciativas culturais.

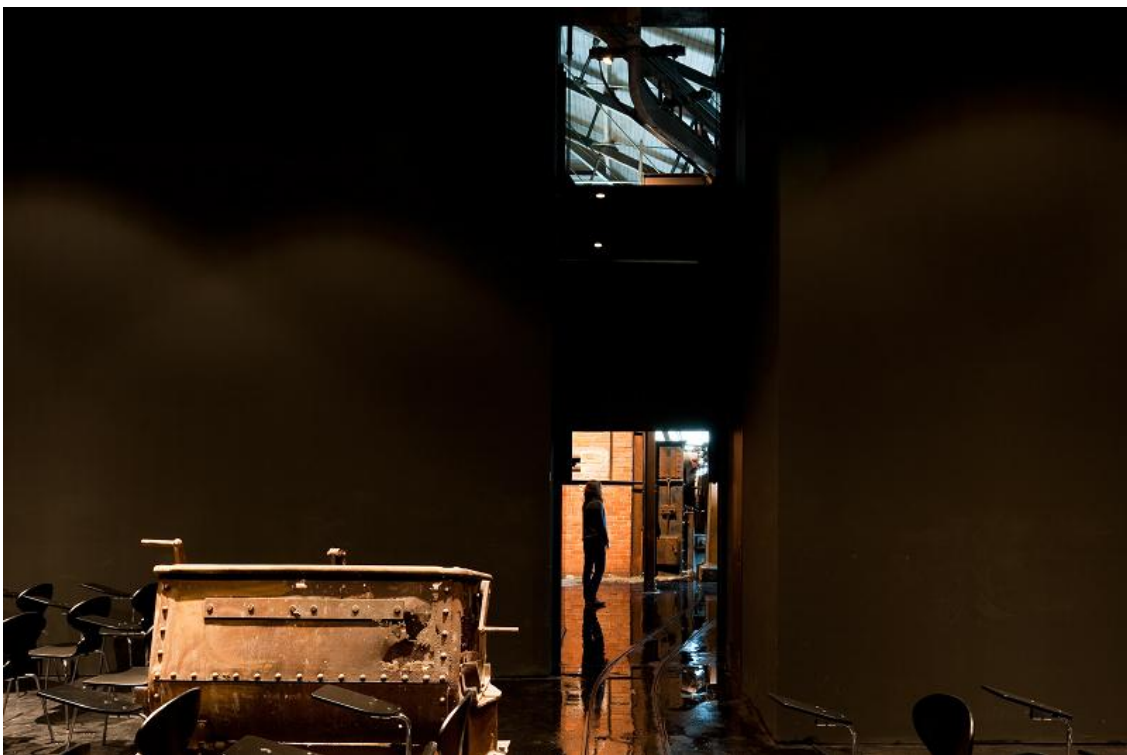
Este é no entanto um espaço de apoio, acolhendo apenas os eventos públicos e respectivos visitantes. A sua verdadeira utilização acontece no novo volume com o decorrer das aulas.



**Ilustração 135** - Casa das Caldeiras, auditório (FG+SG, Coimbra, Portugal)



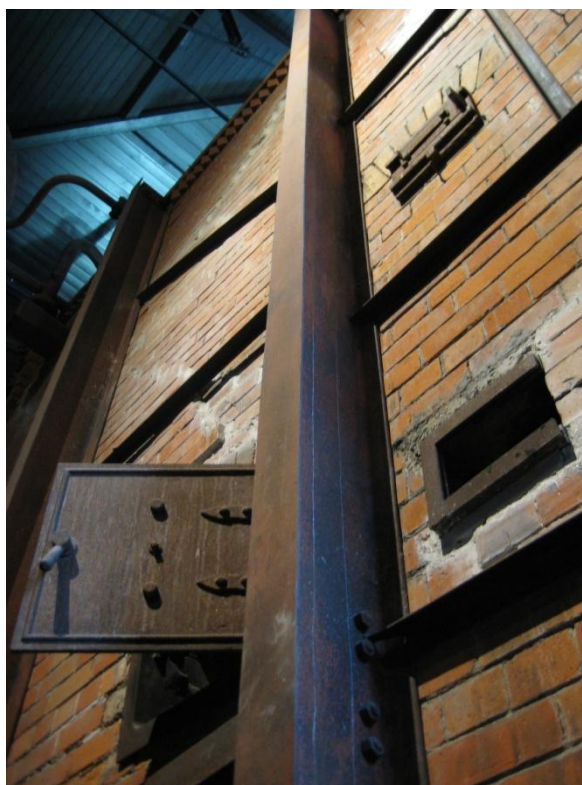
**Ilustração 136** - Casa das Caldeiras, porta e contra-peso (ilustração nossa, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 137** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 138** - Casa das Caldeiras, base da chaminé (FG+SG, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 139** - Casa das Caldeiras, fornalha (ilustração nossa, Coimbra, Portugal)

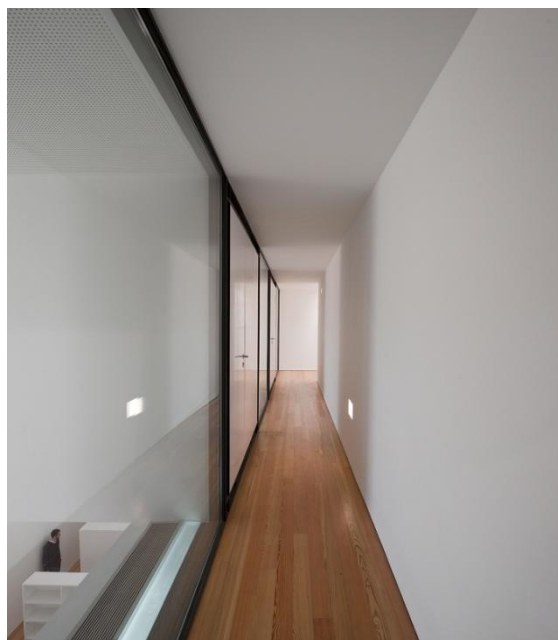
O projecto de adição irá revelar-se como um espaço mais modular que, adoptando a configuração pré-existente e adicionando-lhe um veio de distribuição, é depois multiplicado em altura. O veio já mencionado subdivide-se longitudinalmente em dois, sendo que a parte interior permite aceder a todas as divisões de cada piso enquanto a exterior se torna numa escada, levando o visitante até ao próximo nível (Ilustrações 140 e 141).

Mais tarde apercebemo-nos de uma constante, os pisos foram desenhados aos pares e estão interligados entre si. Enquanto o inferior ocupa toda a área destinada ao programa, o segundo é subdividido em rectângulos iguais que intercaladamente são preenchidos ou mantidos como vazio. Vazio este que cria uma relação visual entre cada par de pisos, para além de atravessar todo o volume do edifício, permitindo um vislumbre do exterior. Os rectângulos preenchidos tornam-se salas estreitas e alongadas e os vãos, embora idênticos, permitem a aproximação do observador, acabando por conferir uma visualização mais panorâmica do exterior (Ilustrações 142, 143, 144 e 145).

Esta configuração gera uma situação interessante nos pisos corridos, principalmente devido ao programa que albergam. Como biblioteca ou zona de estudo consegue-se um espaço devidamente iluminado com luz natural mas sem as distrações que uma janela ao nível do observador normalmente proporciona.



**Ilustração 140** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 141** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)



**Ilustração 142** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)

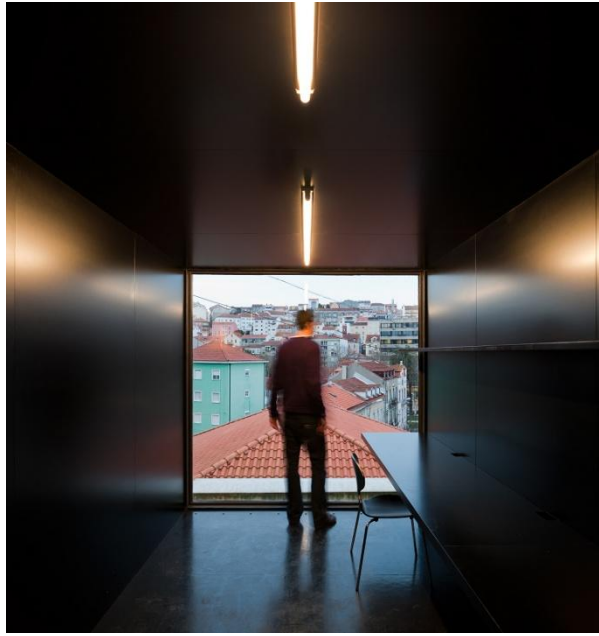


**Ilustração 143** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)





**Ilustração 144** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)

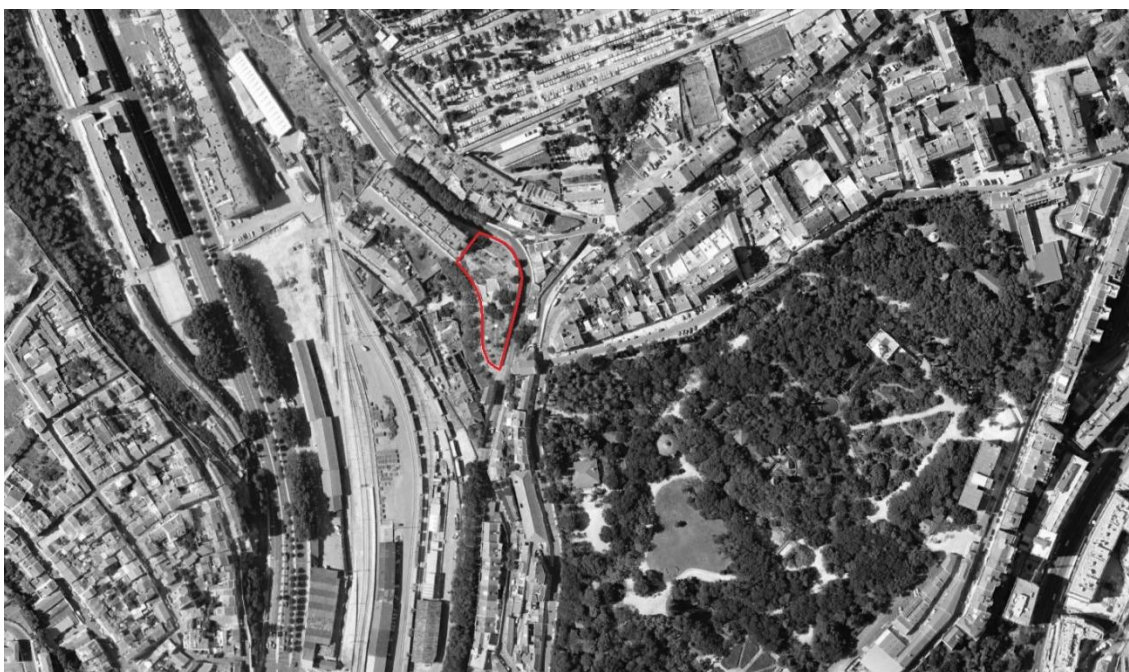


**Ilustração 145** - Casa das Caldeiras (FG+SG, Coimbra, Portugal)

## 5 CENTRO CULTURAL DE APOIO A SEM ABRIGO (C.C.A.S.A.)

Esta reflexão tem incidido essencialmente sobre o carisma da ruína ou sobre a reconversão de arquitectura, mas a verdade é que esta é apenas uma das possíveis abordagens a este tema. O espaço, do qual se tentou também aprofundar o conhecimento, não precisa de um edifício decadente para ser transformado. É passível de sofrer uma transformação ele próprio.

Com base no trabalho realizado no contexto da cadeira de Projecto III, 5º ano, acompanharemos a proposta de transformação de um lugar cuja intenção era a de proporcionar uma pausa ao ritmo frenético da cidade, a oportunidade de contemplação e um momento de reflexão. Infelizmente nada do que foi anteriormente mencionado acontecia aí, uma vez que este se encontrava pura e simplesmente abandonado, salvo a ocasional presença do consumidor de estupefacientes.



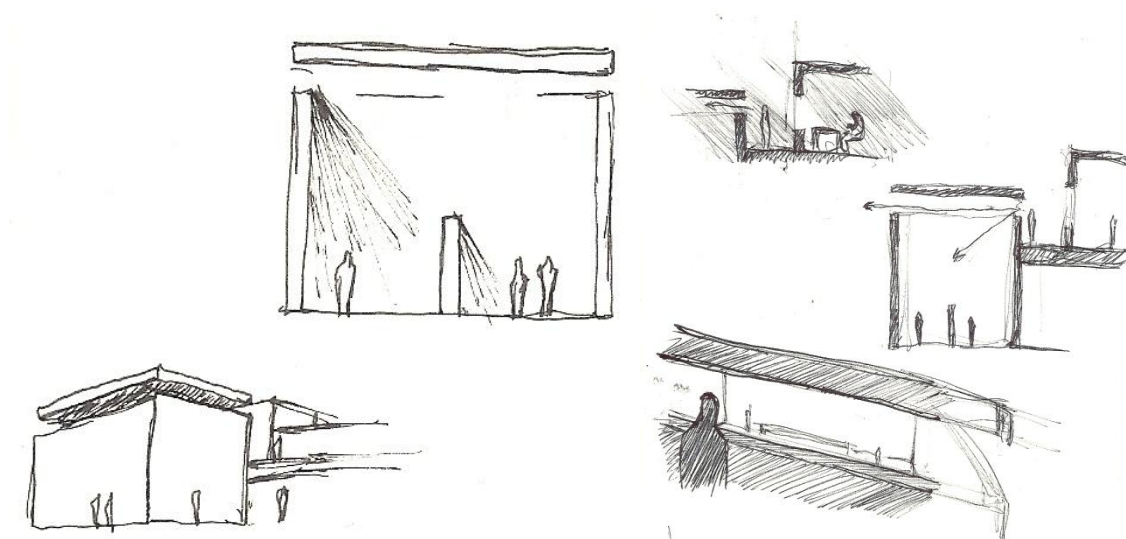
**Ilustração 146** - Sítio da intervenção (Google Earth, Alcântara, Portugal)

Ao percorrer a Rua Maria Pia, seja no sentido ascendente ou descendente, sente-se uma constante tensão que deriva do carácter entrincheirado da mesma. De um lado, um enorme muro debruça-se sobre o transeunte, do outro, uma barreira mais ritmada, constituída por casas, árvores e os respectivos intervalos.



Tendo como base esta mesma característica, assim como a pendente acentuada do terreno, pretendeu-se jogar com as altimetrias para gerar o percurso público. Nesta linguagem surgem os elementos edificados, que exaltam a noção de trincheira e bloqueiam o campo de visão do utilizador. Ao longo da travessia entre as várias cotas, surgem momentos de descompressão, onde se torna possível contemplar o vale de Alcântara.

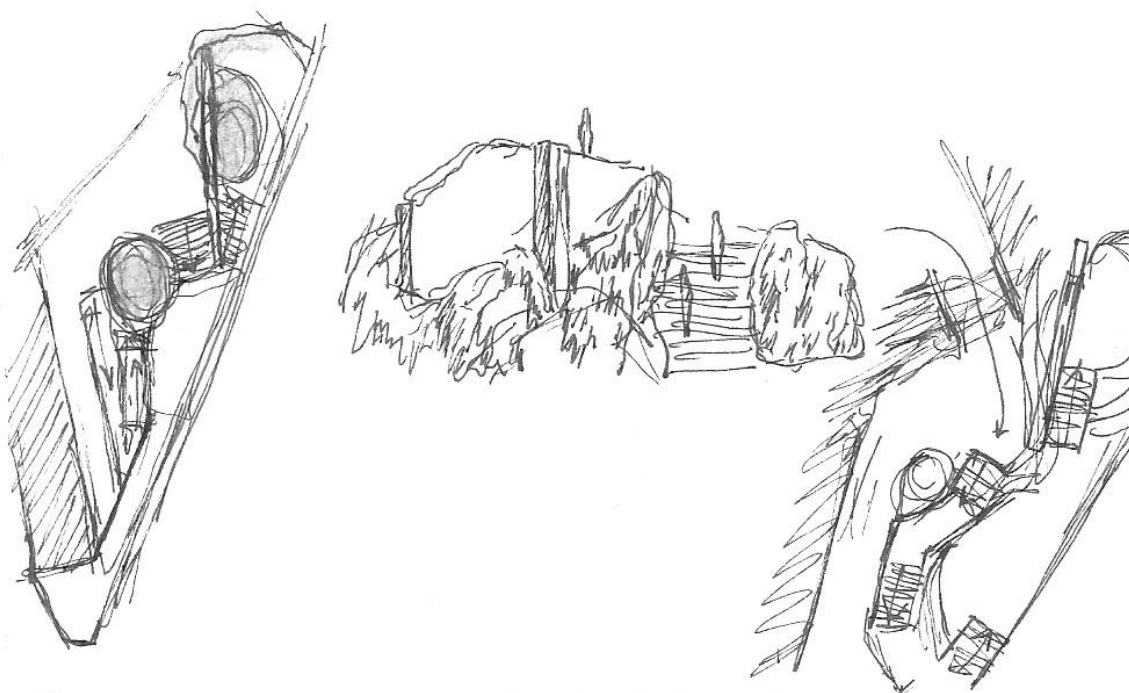
Um exemplo deste gesto é o percurso de acesso às oficinas. Aproximando-nos no sentido descendente, este apresenta-se logo a seguir a um dos miradouros, numa área mais descomprimida, e levar-nos-á a um corredor estreito que exalta uma vez mais a ideia de contenção da trincheira. No entanto, uma fenda ao longo do volume que cria essa mesma contenção, permite não só criar uma relação visual com o seu interior, onde se encontram expostas as obras realizadas pelas pessoas em processo de reabilitação, como acaba por gerar uma vista muito limitada, mas distinta, de outra parte do vale.



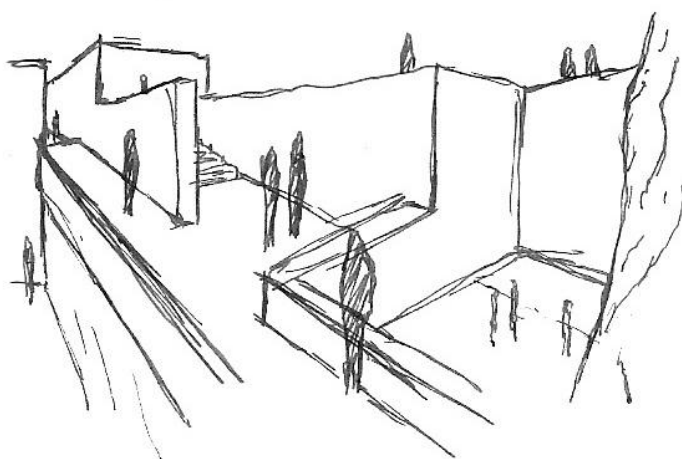
**Ilustração 147** - Estudo para o acesso às oficinas e relação com a sala de exposições (Ilustração nossa)

A opção de trabalhar grande parte do exterior partiu da situação do público alvo. Pretende-se que estas pessoas tenham uma reintegração gradual e não que sejam bruscamente arrancadas da rua. A articulação destes espaços procura manter presente uma certa noção de liberdade, uma necessidade que se verifica constante em muitos dos casos, podendo mesmo ter sido o factor que levou à vida na rua (Ilustrações 148, 149 e 150).

Por essa mesma razão, opta-se por trazer até ao refeitório o elemento exterior mais marcante daquele lugar, o rochedo em volta do qual se desenvolvem grande parte dos percursos. Este atravessa a claraboia que ilumina o espaço em questão, assumindo o papel de um dos limites (Ilustração 151 e 152).



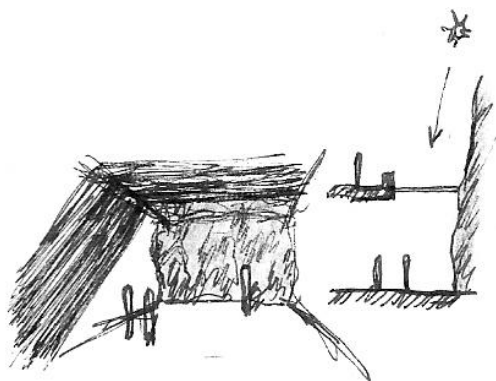
**Ilustração 148** - Percurso de acesso ao miradouro na pré-existência (Ilustração nossa)



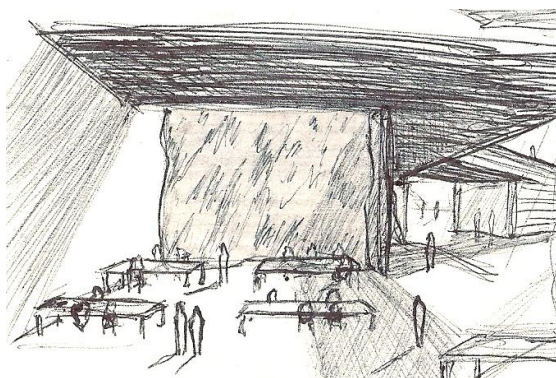
**Ilustração 149** - Relação entre cotas (Ilustração nossa)



**Ilustração 150** - Miradouro sobre a Rua Maria Pia (Ilustração nossa)

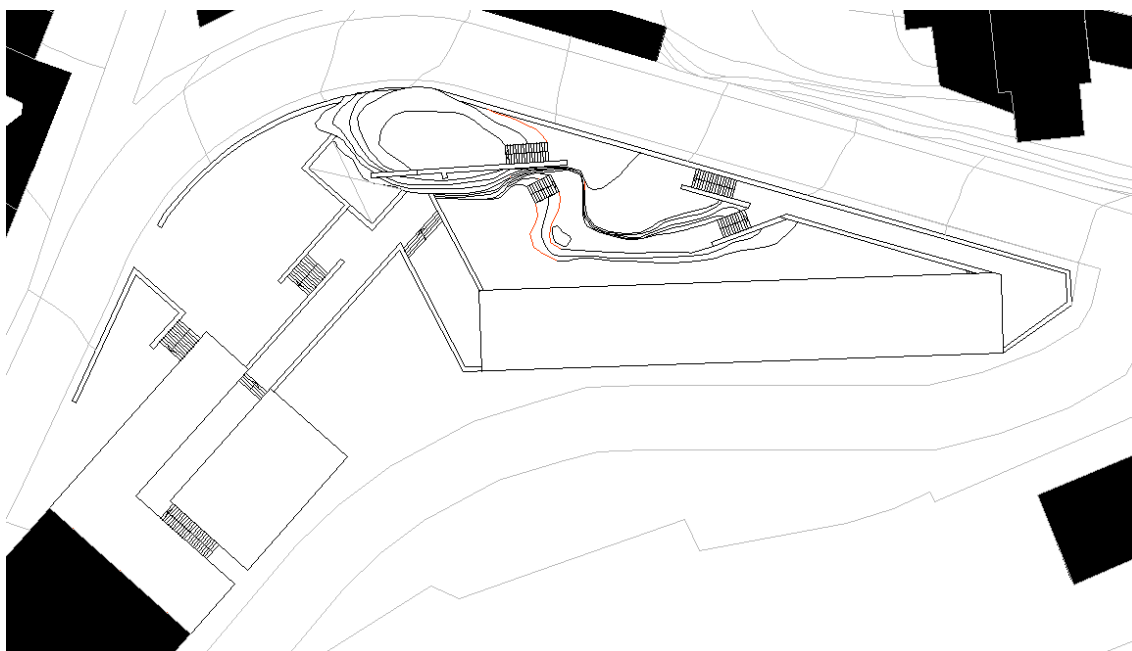


**Ilustração 151** - Estudo de configuração do refeitório (Ilustração nossa)



**Ilustração 152** - Ambiência da área de refeitório (Ilustração nossa)

Do todo sobressaem dois volumes. O centro de artes, de carácter mais público, destina-se à formação e reintegração propriamente dita e ainda à recepção de visitantes, seja pelo interesse cultural ou pela busca de uma refeição quente na cantina social. É também o local onde se deve dirigir quem deseje ajudar, trazendo roupas ou apoiando outra das iniciativas. O abrigo acolherá quem necessitar com uma cama, podendo encaminhar os utilizadores para os restantes serviços se estes o desejarem.



**Ilustração 153** - Planta de Cobertura (Ilustração nossa)

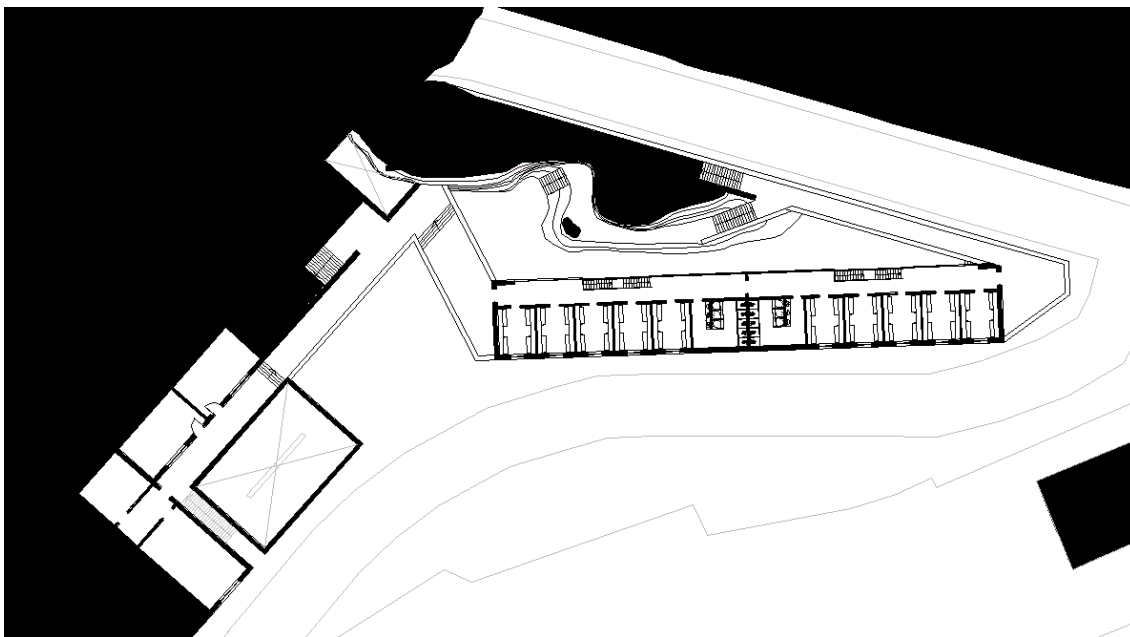


Ilustração 154 - Planta do Piso 1 (Ilustração nossa)

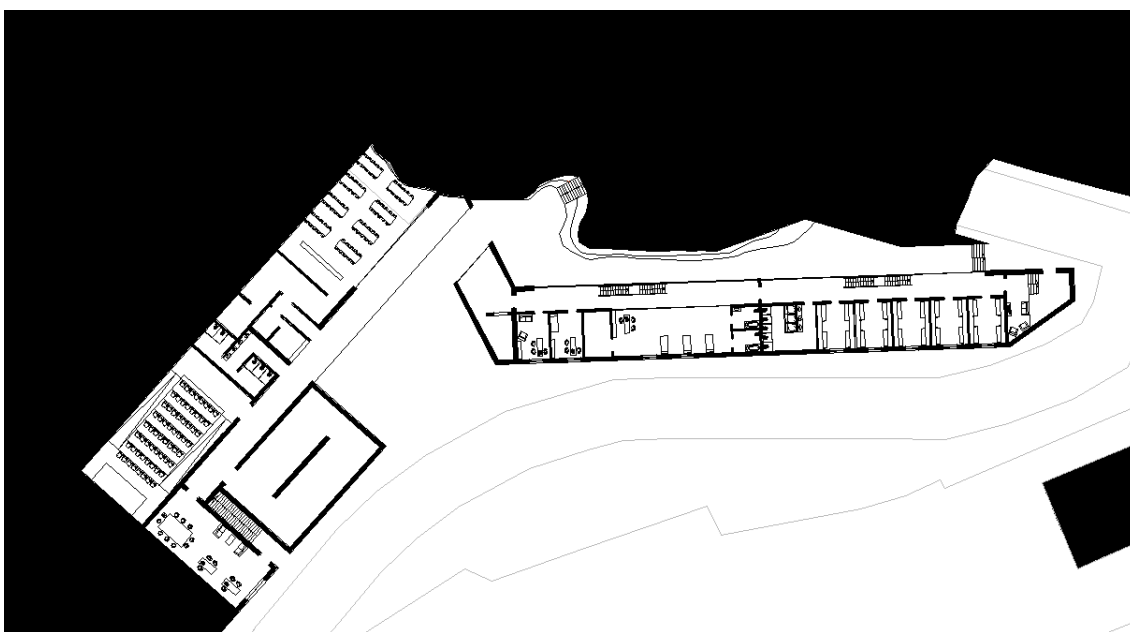
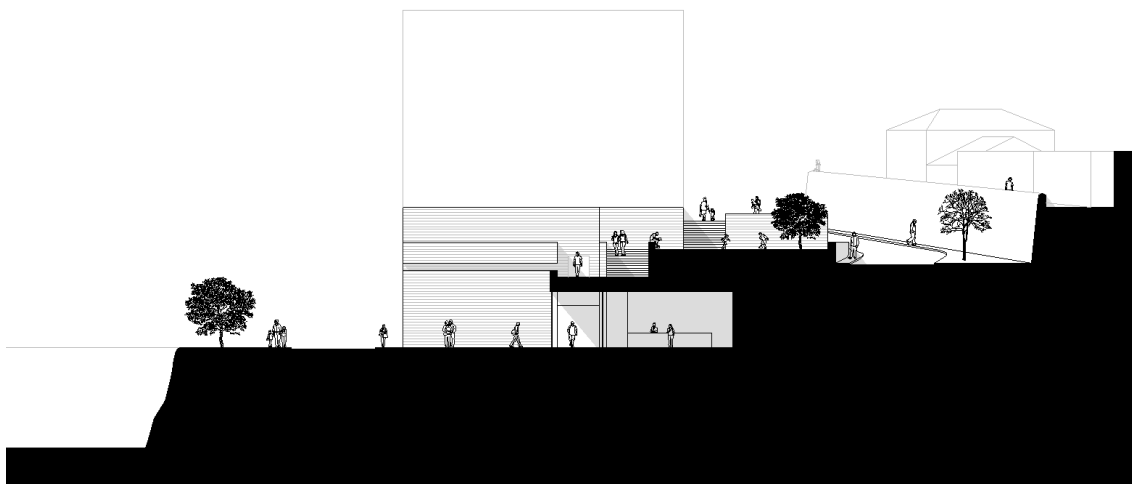
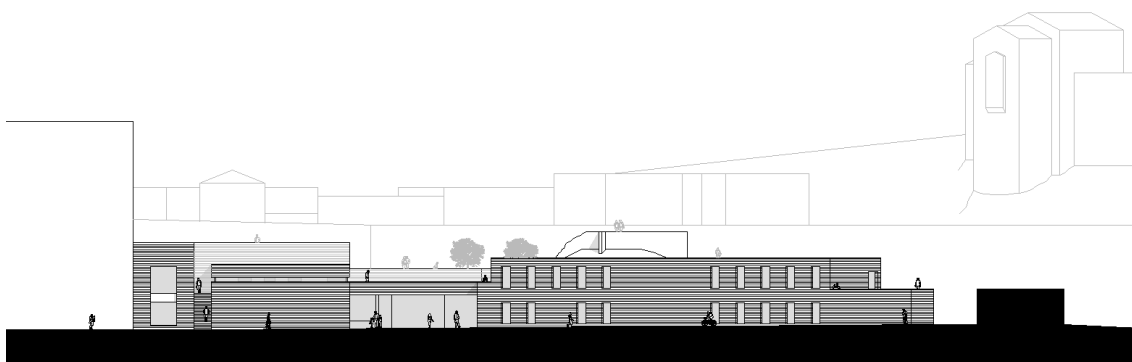


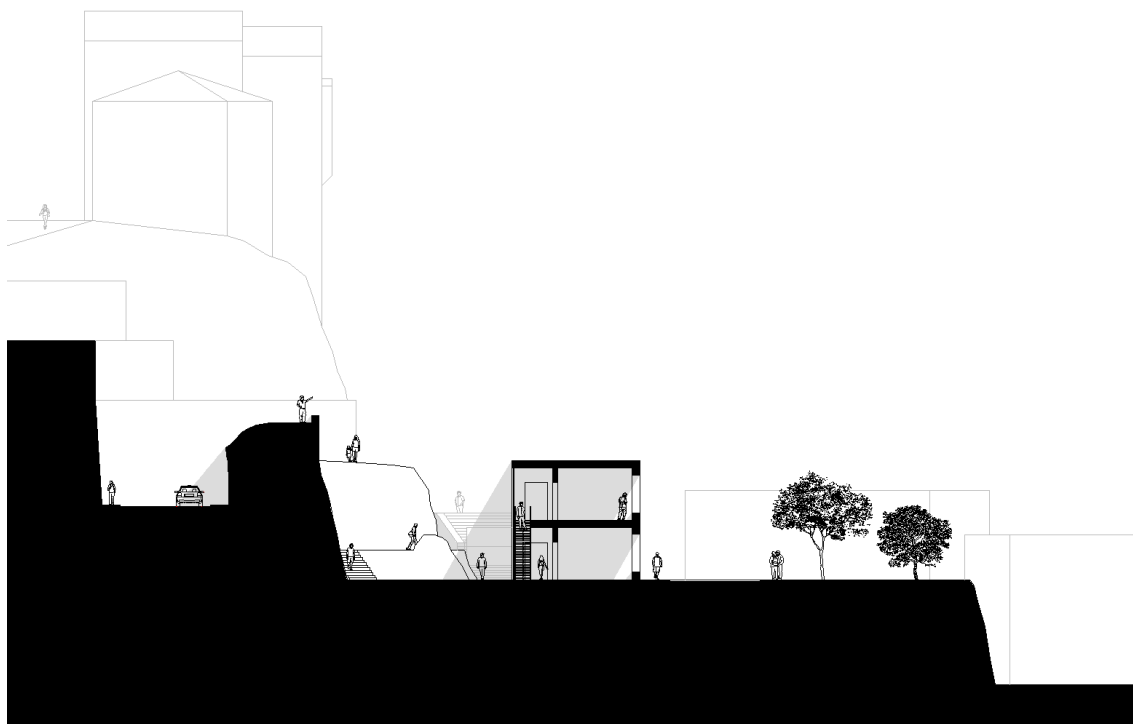
Ilustração 155 - Planta do Piso 0 (Ilustração nossa)



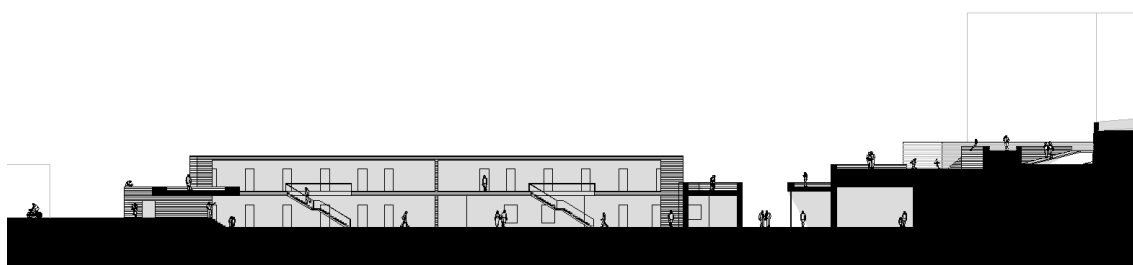
**Ilustração 156** - Corte Transversal Sul (Ilustração nossa)



**Ilustração 157** - Alçado Oeste (Ilustração nossa)

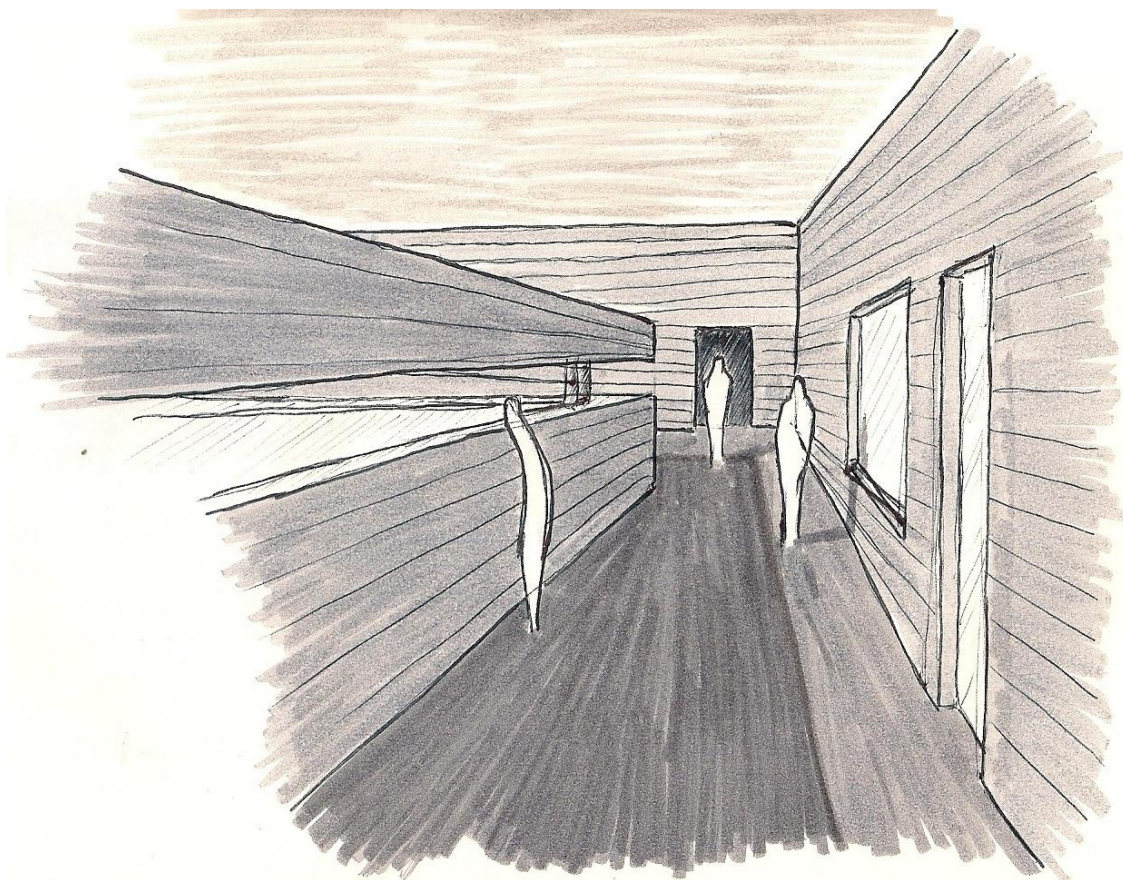


**Ilustração 158** - Corte Transversal Norte (Ilustração nossa)

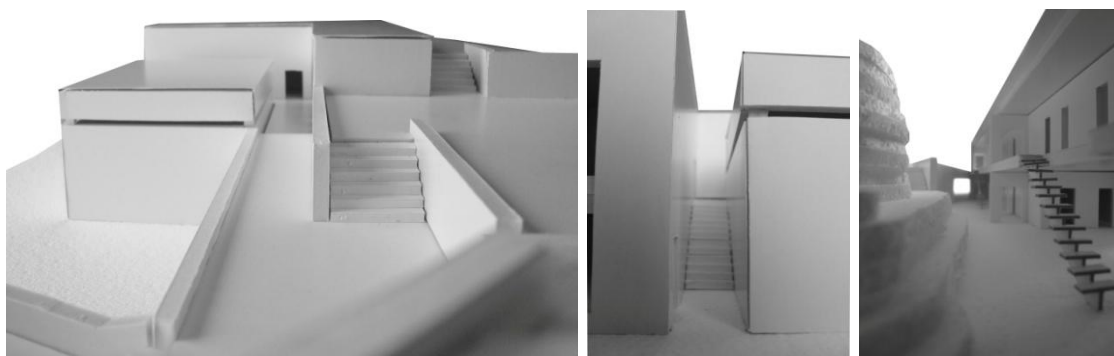


**Ilustração 159** - Corte Longitudinal Este (Ilustração nossa)





**Ilustração 160** - Percurso exterior entre as salas de aula e o espaço expositivo (Ilustração nossa)



**Ilustração 161** - Modelo tridimensional (Ilustração nossa)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta reflexão, e em conjunto com a informação para esse efeito explorada, uma ideia já pré-concebida acaba por se enraizar. A noção de que o património monumental e industrial pode, e deve, ser utilizado como matéria-prima ao redesenhar a cidade e o território. Com base na grande maioria dos casos, a até nas intervenções especificamente aqui mencionadas, poder-se-ia assumir que o turismo cultural se apresenta como o derradeiro pretendente para a reutilização destas antigas estruturas. No entanto, torna-se crescente a contagem de casos de índole comercial ou até mesmo habitacional que, com êxito, se vão apropriando de pré-existências.

Quer se trate de um edifício ou conjunto edificado, ou apenas de um lugar, e independentemente da escala e profundidade em que actua, a reciclagem de espaços pode tornar-se num elemento catalisador para o verdadeiro desenvolvimento de sítios que outrora padeciam de vivência. As memórias em que assentam, em conjunto com as novas possibilidades que oferecem transforma-los-ão eventualmente em epicentros de enriquecimento socio-cultural.

A relevância das dimensões da intervenção esbate-se, tal como se esbatem dogmas ou recomendações que possam pretender direccionar a acção. A principal motivação do arquitecto, assim como a linguagem conceptual adoptada, devem reflectir um profundo conhecimento do lugar sobre o qual se intervém,

É certo que nem todas estas reconversões acontecem em edificações de elevado valor arquitectónico, podendo o seu interesse incidir sobre outras das suas características. Ainda assim, tanto a adaptação funcional como a requalificação estética devem ser consideradas durante todo o processo. Pretende-se que estes espaços, por si só, passem a atrair utilizadores que o irão reconhecer e estimar. Só então o poderemos considerar revitalizado. Nas palavras de David Lowenthal<sup>72</sup>, “[...] to receive and transmit a legacy is not enough; it must be refurbished and given new

---

<sup>72</sup> **David Lowenthal** (1923) - Geógrafo e historiador britânico, leccionou estas duas cadeiras em inúmeras universidades inglesas e americanas. Autor de obras como *“The Past is a Foreign Country”* (1985) e *“The Heritage Crusade and The Spoils of History”* (1998)

resonance while in our care. Heritage must feel durable, yet be pliable. It is more vital to reshape than just to preserve.”<sup>73</sup> (1998, p. 171)

No fundo, e independentemente do tipo de intervenção, estas obras acabam por se tornar mais do que um registo de determinado momento no tempo. Passam sim, a ser recipientes dos vários momentos que coincidem com cada gesto sofrido, cada adaptação por parte de quem o utilizou. Torna-se um reflexo da confluência de várias gentes. “The city itself becomes an archival form constituted from the fragments and shards of memory traces rather than a stage for fixing preferred memories.”<sup>74</sup> (Edensor<sup>75</sup>, 2005, p. 172)

---

<sup>73</sup> “[...] receber e transmitir um legado não é suficiente; este deve ser renovado e dever-lhe-á ser dada nova ressonância enquanto ao nosso cuidado. A herança deverá ser durável, e ainda assim flexível. É mais vital reformar do que preservar.” (tradução nossa)

<sup>74</sup> “A própria cidade torna-se numa forma de arquivo constituído pelos fragmentos e cacos de vestígios da memória em vez de um palco para fixar memórias preferidas.” (tradução nossa)

<sup>75</sup> **Tim Edensor** - Docente da cadeira de Geografia Humana na Manchester Metropolitan University, têm vindo a desenvolver investigação nessa mesma área. Autor de obras como “*National Identity, Popular Culture and Everyday Life*” (2002) e “*Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*” (2005).

## 7 REFERÊNCIAS

- BAEZA, Alberto (2004) - A Ideia Construída, Casal de Cambra. Caleidoscópio
- BENTO, Mário (1994) - Conservação, Restauro, Reabilitação - Ideologias e Práticas. Coimbra: Universidade de Coimbra
- BÜTTIKER, Urs (1994) - Louis I. Kahn: Light and Space. Birkhäuser
- BYARD, Paul (2005) - Architecture of Additions: Design and Regulation. Londres: W.W. Norton & Company
- CHOAY, Françoise (2008) - Alegoria do Património. Tradução de Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, Lda.
- COSSONS, Neil (1987) - The BP Book of Industrial Archaeology. Londres: David & Charles
- CULLEN, Gordon (1971) - Paisagem Urbana. Architectural Press
- DUARTE, Gonçalo (2008) - A Luz na Conceção do Espaço. Lisboa
- EDENSOR, Tim (2005) - Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality. Oxford: Berg
- GRACIA, Francisco de (2008) - Construir en lo Construído: la arquitectura como modificación. Madrid: Editora Nerea, S.A.
- GUEDES, Fernando (2004) - A Enciclopédia vol.8, Editorial Verbo
- HALL, Edward (1986) - A Dimensão Oculta. Lisboa: Relógio D'Água Editores
- KAHN, Louis (2005) - Essential Texts. Nova Iorque: W.W. Norton & Company
- LOWENTHAL, David (1998) - The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press
- LYNCH, Kevin (1972) - De qué tiempo es este lugar: para una nueva definición del ambiente. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1994) - A Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora
- NEVES, Victor (1991) - O Espaço e a Arquitectura: Uma Dimensão Poética. Lisboa
- NIEMEYER, Oscar (1993) - Conversa de arquitecto. Porto: Campo das Letras

PALLASMAA, Juhani (2005) - The Eyes of the Skin. Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

PELLETIER, Louise (2006) - Architecture in Words: Theatre, Language and the Sensuous Space of Architecture. Abingdon: Routledge

RIBEIRO, Inês (2012) - O Traçado Urbano Medieval (séculos XII-XVI) Como Elemento Estrutural do Tecido Urbano da Cidade de Tomar: Proposta de Percursos Interpretativos. Lisboa

RIEGL, Alois (2008) - El Culto Moderno a los Monumentos: caracteres y origen. Madrid: VISOR

RODRIGUES, Sérgio (2009) - A Casa dos Sentidos. Rolo & Filhos II

ROSA, Isabel (2002) - El Diseño de la Ciudad Medieval Portuguesa. Cáceres: Universidad de Extremadura

RUSKIN, John (2009) - The Seven Lamps of Architecture. Londres: Bibliolife

SILVA, Miguel Ângelo (2003) - Património Industrial em Portugal: Intervenção Nova. Lisboa

TANIZAKI, Junichiro (1999) - O Elogio da Sombra Lisboa: Relógio D'Água Editores

TÁVORA, Fernando (2006) - Da organização do Espaço. Porto: FAUP publicações

TOMÉ, Miguel (2002) - Património e Restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP Publicações

VENTURI, Robert (2004) - Complexidade e Contradição em Arquitectura. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora

VIOLLET-LE-DUC, Eugène (1996) Restauration. in PRICE, Nicholas; TALLEY JR., M. Kirby; VACCARO, Alessandra - Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage. Los Angeles: Getty Conservation Institute

ZEVI, Bruno (2009) - Saber Ver a Arquitetura. São Paulo: WMF Martins Fontes

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmospheres. Basileia: Birkhäuser

ZUMTHOR, Peter (2007) - Therme Vals. Infólio Editions

## 8 BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Ana (2011) - Construir no Tempo: Intervenções Recentes na Arquitectura do Passado. Lisboa

ANTUNES, David (2009) - Escrito no Espaço: O Limite Construído. Lisboa

BACHELARD, Gaston (1989) - A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes

BAHUTO, Joana (2009) - A Cor, a Luz e a Matéria como Condicionantes do Espaço. Lisboa

BRANDI, Cesare (2006) - Teoria do Restauro. Alfragide: Orion

CASTANHEIRA, Gonçalo (2001) - Transfigurações: A Linguagem Espacial e o Discurso Público-privado na Cidade. Lisboa

CHING, Francis (1996) - Architecture Form, Space and Order. EUA: ITP

COSTA, Katya (2009) - Silêncio do Lugar. Lisboa

CRUZ, Miguel (2010) - Ambientes Sensitivos: Conceito e Casos Experimentais. Lisboa

DOMINGUES, Álvaro (2003) - Património Industrial e Requalificação Urbana. in SAMPAIO, Maria da Luz - Reconversão e Musealização de Espaços Industriais. Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria

FELICIANO, Hugo (2011) - Habitar a Sombra: A Luz Natural Como Elemento Configurador do Espaço Arquitectónico. Lisboa

GIEDON, Sigfried (1982) - Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition. Cambridge: Harvard University Press

GOMES, Cândido Chuva (2006) - Castelo de Portalegre. In NEVES, José - Portalegre Polis. Casal de Cambra: Caleidoscópio

HUDSON, Kenneth (1990) - Preserving Industrial Monuments: What Is Possible and What Is Not. In I Encontro Nacional Sobre o Património Industrial: actas e comunicações, vol II. Coimbra: Coimbra Editora

JORGE, Gonçalo (2009) - Os Sentidos e a Fenomenologia na Arquitectura: O Corpo Como Mecanismo de Percepção. Lisboa

KLINGMANN, Anna (2007) - Brandsapes: architecture in the experience economy. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

LYNCH, Kevin (1999) - A Imagem da Cidade. Lisboa: Edições 70

MACGREGOR, Dean (2008) - O Conceito Expresso Através da Materialidade. Lisboa



MAHNKE, Frank (1996) - Color, Environment, & Human Response. EUA: ITP

NUTTGENS, Patrick (1997) - The Story of Architecture. Londres: Phaidon Press Limited

RAFAEL, Abel (2010) - Arquiescultura: A Escultura Enquanto Expressão Arquitectónica em Alfama. Lisboa

RODRIGUES, Jorge; PEREIRA, Paulo (1988) - Cidade e Vilas de Portugal: Portalegre. Lisboa

ROSSI, Aldo (2001) - A Arquitectura da Cidade. Lisboa: Edições Cosmos

SALDANHA, Mariana (2009) - TRANSITAR ENTRE ESPAÇOS: Descoberta Arquitectónica da Fronteira Espacial entre Interior/Exterior e Público/Privado. Lisboa

SALDANHA, Nuno (1993) - Giovanni Battista Piranesi e a Poética da Ruína no Século XVIII. in BARROS, Ana - Giovanni Battista Piranesi; Invenções, Caprichos, Arquitecturas: 1720-1778. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura

SERRANO, Mário (2011) - Recuperar, Readaptar, Mutilar: Estratégias de Projecto. Lisboa

SILVA, Sónia (2002) - Construção do Espaço por Subtracção. Lisboa

SOUSA, Cátia (2011) - Património Industrial: Reabilitação Como Garantia de Permanência. Lisboa. Lisboa

TEIXEIRA, André (2008) - Novos Destinos Funcionais Para Estruturas Industriais Obsoletas: A Integração da Doca do Terreiro do Trigo na Contemporaneidade. Lisboa

TOMÉ, Miguel (2002) - Património e Restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP Publicações

VALLE, Joana (2010) - Tensão e Emoção: O Interstício na Construção do Espaço Arquitectónico. Lisboa

## **OUTROS SUPORTES**

COPANS, Richard. NEUMANN, Stan (1995-2010) - Baukunst. França

KAHN, Nathaniel (2003) - My Architect. EUA

<http://ultimasreportagens.com/>

<http://www.archdaily.com/>

<http://www.barbaslopes.com/pt.html>

<http://www.byrnearq.com/>

<http://www.ccg-arquitectos.pt/>

<http://www.dezeen.com/>

<http://www.elementalnyc.com/>

<http://www.embaixada.net/>

[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=8937d1d0-e95b-40aa-9f23-c2aea86119b4](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SitePageContents.aspx?id=8937d1d0-e95b-40aa-9f23-c2aea86119b4)

<http://www.sami-arquitectos.com/pt>